ARRIGO BOITO E IL NERONE

Esce ogni domenica. Questo numero di 48 pagine, con 80 incisioni in nero e 10 tricromie, costa OTTO LIRE (Estero, DIECI LIRE). Abbonamento postale.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LI. - N. 18. Milano - 4 maggio 1924.

Abbonamento: Anno, L. 122 (Estero, L. 240). Semestre, L. 63 (Estero, L. 125). Trimestre, L. 32,50 (Estero, L. 64).

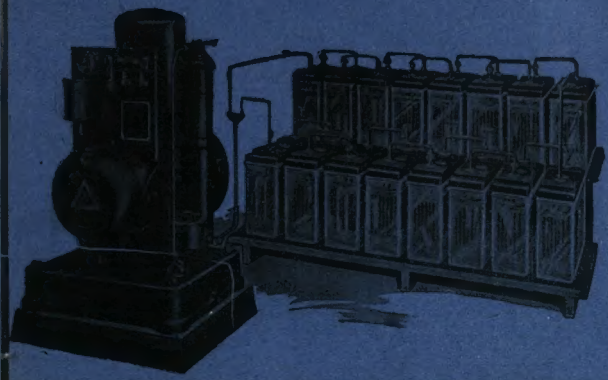
"CAMPARI"

BITTER CAMPARI
L'APERITIVO

CORDIAL CAMPARI
LIQUOR

· DAVIDE CAMPARI & C. MILANO ·

DELCO-LIGHT



Luce propria
con mezzi propri
dove mancano impianti elettrici pubblici.

Gruppo elettrogeneratore per ville, fattorie, cascine, alberghi, case isolate dall'abitato, ecc.

Preventivi gratis a richiesta.
"LA NORD-AMERICANA"
MILANO - Via S. Andrea, 5

Olio

Sasso

Preferito in tutto il mondo

Prodotti Sasso, ramo Medicinali:

Olio Sasso Medicinale - Vitamina Sasso Cascarolio Sasso - Olio Sasso Jodato - Olio Sasso Fosforato - Olio Oliva per iniezioni

Letteratura: OLII E VITAMINE, Studio fisiologico e terapeutico del Prof. E. e A. Morselli, della R. Università di Genova. Un volume di oltre 200 pag. con numerose osservazioni cliniche e diagrammi. 2ª ediz. riveduta e ampliata.

GUERRA alla POLVERE!

MUNICIPI ❧ ALBERGATORI
PROPRIETARI DI VILLE

la polvere sulle strade si sopprime col **FIX!!**

CHIEDERE SCHIARIMENTI ALLA
SOCIETÀ ANONIMA LUBRIFICANTI **ERNESTO REINACH** - MILANO
UNICA PRODUTTRICE

Annunzi "SPES,, Milano.

Goerz

GOERZ
TENAX FILM
LE PIÙ RAPIDE IN COMMERCIO

GOERZ
APPARECCHI FOTOGRAFICI DI PRECISIONE
CON OBBIETTIVI DOPPI ANASTIGMATICI GOERZ

GOERZ
BINOCCOLI PRISMATICI DI PRECISIONE

In vendita presso i migliori ottici

CATALOGHI GRATIS

COMM. KODATO ROSSI
VIA SERBELLONI 7 - MILANO 13
RAPPRESENTANTE DELL'OPTISCHE ANSTALT C. P. GOERZ A. G
BERLIN - FRIEDENAU

Penna a Serbatoio
Ideale
Waterman

La penna stilografica ottima, che sempre maggiormente si diffonde nel mondo intero

In vendita nelle principali Cartolerie e Ottici del Regno

CONCESSIONARIO ESCLUSIVO PER L'ITALIA E COLONIE:
CAV. CARLO DRISALDI
VIA BOSSI, 4 - MILANO

FINANZA

La tendenza in Borsa.

Le vendite di titoli da parte degli speculatori troppo impegnati e perciò sospinti ad alleggerire le proprie posizioni, proseguirono sino al giorno 23, fissato per la sistemazione dei riporti. Questi si effettuarono intorno al 7,50 % pei titoli industriali, con sconti dal 10 al 20 %, mentre le proroghe per i valori dello Stato si negoziarono tra il 6,50 ed il 6 per cento.

Aprile fu adunque un mese di liquidazione. E la liquidazione fu spontanea in parte ed in parte voluta dalle Banche le quali non vollero che alle Borse sovrastasse il pericolo di una speculazione rialzista impegnata oltre le proprie forze finanziarie.

Dopo la sistemazione dei riporti, naturalmente resa facile poichè la richiesta di danaro a prestito non fu affannosa come a fine marzo, le nostre Borse si orientarono nuovamente al rialzo ed il pubblico riprese i suoi acquisti e le sue operazioni. Tra i titoli che si videro favoriti in modo speciale e che diedero luogo a scambi animati, segnaliamo la Banca Commerciale, la Fiat, la Snia Viscosa, la Chatillon, la Beni Stabili, la Terni, le Bonifiche Ferraresi. Ma l'attività fu generale e nessun comparto risultò trascurato.

La fisonomia di questa seconda quindicina di Aprile fu quindi caratterizzata dal netto deviamento di tendenza dei prezzi, i quali scesero ai minimi in coincidenza del giorno dei riporti e furono indirizzati quindi a nuovi notevoli rialzi.

E la caratteristica del mercato finanziario nostro fu ancor sempre l'abbondanza del danaro, manifesta circostanza sulla quale si fondano le attuali profezie borsistiche di un nuovo generale rialzo.

I valori.

Il risparmio mantiene con costanza il suo favore ai titoli dello Stato, in modo particolare dopo che furono sospese le emissioni di Buoni del Tesoro.

	12 aprile	Prezzo di compenso	26 aprile
Consolidato 5 %	96,90	96,50	97,40
Rendita 3,50 %	82,40	81,50	82,25

Il *Prestito Polacco* 7 % è stato coperto più di otto volte e la ricerca insistente del titolo ne ha già portato il prezzo a 495, mentre il *Prestito Austriaco* 6,50 %, si mantiene fermo intorno a 520. Il *Prestito delle Venezie* 3,50 % è trattato con facilità a 81,75 e sono ricercate le Obbligazioni del Consorzio Credito Opere Pubbliche a circa L. 475.

I *valori bancari* sono nettamente favoriti. Lo rileviamo dal rialzo delle azioni Banca d'Italia e Banca Commerciale e dalla fermezza del Credito Italiano. Dopo che il tentativo di scalata a questo istituto di Credito venne rintuzzato, tra il gruppo che tentò l'accaparramento delle azioni e l'amministrazione dell'Istituto medesimo si addivenne ad un accordo, cosicchè alla generalità degli azionisti potrà forse riserbarsi il favore della opzione sulle azioni che dovranno emettersi per l'aumento del capitale.

La Banca Commerciale, per mantenere il distacco dal Credito anticipa la sistemazione del suo finanziamento, richiamando i due decimi di capitale non ancora versato; e progetta un ulteriore aumento sulle cui modalità le informazioni non sono ancora precise.

Ecco le quotazioni:

	12 aprile	Prezzo di compenso	26 aprile
Banca d'Italia	1560	1550	1635
Banca Commerciale	1224	1200	1290
Credito Italiano	1050	918	948
Banco Roma	108	108	108
Istit. Ital. di Credito Mar.	110	110	110

I *valori ex ferroviari e dei trasporti* sono sempre favoriti: tra essi particolarmente quelli della navigazione in seguito al miglioramento mondiale del mercato dei noli.

Mediterraneo	335	320	330
Meridionali	514	510	522
Veneto Sec.	208	208	218
Nav. Gen. Ital.	650	630	642
Conelich	585	570	606
Libera triestina	530	—	519

Il gruppo dei *valori tessili* interessa vivamente le Borse, in ispecie quella di Milano. Tra essi, i due titoli della seta artificiale occupano assai i capitalisti e la speculazione. La Snia Viscosa, sulla impressione favorevole delle statistiche relative alla sua produzione, le quali dicono come le vendite e le ordinazioni del primo trimestre dell'anno siano da 4 a 5 volte superiori a quelle dello scorso esercizio, aumentò sino a 310 il suo prezzo e pare che il mercato sia disposto ad un ulteriore rialzo. La Soie de Chatillon mantiene agevolmente dei prezzi superiori a 530, poichè il diritto di sottoscrivere a 100 una azione nuova ogni due possedute è, senza dubbio, ben allettante.

Trascriviamo le quotazioni dei valori più trattati:

	12 aprile	Prezzo di compenso	26 aprile
Cotonificio Cantoni	2370	2400	2800
» Turati	779	720	752
» Veneziano	376	364	379
Tessuti stampati	1070	950 ex op.	980
Lanificio Rossi	3741	3750	3900
» Gavardo	1250	1300	1350
Linificio Can. Naz.	755	740 ex op.	767
Tess. Seriche Bernasconi	209	210	212
Saia	286	286	303
Chatillon	526	510	535
Cascami seta	1030	1000	1070

Nel comparto *minerario metallurgico* e *meccanico* l'interesse maggiore è determinato sempre dalle Montecatini e dalla Fiat.

Montecatini	287	276	283
Breda	366	340	332
Dalmine	145	141	148
Fiat	456	448	485
Bianchi	140	134	147

Fermi e sempre interessanti i *titoli dell'elettricità*, primissimi tra questi la Terni e la Edison.

Ma dove le Borse accentuarono in modo particolare il rialzo, fu nel gruppo degli *alimentari*, pei *titoli dello zucchero*. Eccone le quotazioni:

Distillerie Italiane	230	230	244
Ind. Zuccheri	646	630	705
Raffinerie L. L.	855	860	880
Gallinelli	232	230	242
Eridania	525	540	585

I *titoli immobiliari* che in altri tempi interessarono soltanto il risparmio alla ricerca del più tranquillo impiego, sono oggi largamente trattati anche per speculazione. Dopo le Fondi Rustici vennero in auge le Beni Stabili: e oggi è la volta delle Bonifiche ferraresi e dell'Aedes.

I cambi.

La fermezza della lira italiana nei confronti del dollaro e la quasi stabilità del loro rapporto costituisce la bella caratteristica del nostro cambio. Il franco francese continuò la sua ascesa sul mercato mondiale, toccando in nostra moneta il corso di 150, ed ora accenna a declino.

Ecco le quotazioni principali:

Lire italiane.	12 aprile	26 aprile
per un dollaro	22,65	22,47
» una sterlina	98,00	97,95
» 100 franchi francesi	134,85	141,80
» 100 franchi belgi	113,55	120,60
» 100 franchi svizzeri	386,80	397,20

Milano, 27 aprile 1924. *p. g.*

ISTITUTO ITALIANO DI CREDITO MARITTIMO

SOCIETÀ ANONIMA

Capitale sottoscritto L. 100.000.000 - versato L. 90.000.000

Sede Sociale e Direzione Generale: ROMA - Corso Umberto I, 168

Filiali: ANCONA - GENOVA - MILANO - NAPOLI - ROMA - LIVORNO - ZURIGO
CHIAVARI - SANREMO

Conti Correnti di deposito con libretto.

Libretti di risparmio al portatore e nominativi.

Libretti vincolati e buoni fruttiferi (tassi d'interessi variabili a seconda della durata dei vincoli).

Assegni Circolari di propria emissione pagabili a vista nel Regno. - Consegna immediata.

Assegni sulle principali piazze dell'Estero.

Compra e vendita di titoli e divise estere.

OGNI ALTRA OPERAZIONE DI BANCA

AUTOGRAFO D'UNA ELETTA ARTISTA

La strega fra i liquori
È quello ch'è la rosa in mezzo ai fiori
Non rival, ma Regina...
Lo dice ognuno e lo conferma Dina
Galli

DITTA G. ALBERTI - BENEVENTO
FORNITRICE DELLE RR. CASE DI S. M. IL RE D'ITALIA
E DI S. M. LA REGINA MADRE

DALMONTE ACME MILANO

In tutte le stagioni il VERMOUTH BIANCO GANCIA è il beniamino delle Signore.

FRATELLI GANCIA & C.IA - CANELLI -

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LI. - N. 18. - 4 Maggio 1924. Questo numero costa L. 8 (Est., L. 10).

Per tutti gli articoli e i disegni è riservata la proprietà artistica e letteraria, secondo le leggi e i trattati internazionali

ARRIGO BOITO

(DAL PASTELLO DI ARTURO RIETTI ESEGUITO NEL 1909)

LA FIGURA DEL MAESTRO

UN RITRATTO GIOVANILE DI ARRIGO BOITO.

Un medaglione «genre Louis XV», come si usava comporne nei salotti letterari milanesi sui primordi del nuovo regno d'Italia, raffigura in questo modo Arrigo Boito, il giovane poeta e musicista salito in rapida fama per il suo spirito ardente, battagliero:

Evariste.

È lo pseudonimo con cui vien designato il Boito.)

«Evariste est grand et fluet. Son front est large, est haut. Jamais plis ne s'y creuse. La pensée y réside. Il a de grands yeux qui se prêtent à des expressions contraires. Tantôt froids comme l'acier, tantôt candides comme des yeux d'enfant, les yeux trahissent seuls ce qu'ils éprouvent. Jamais il ne parle de lui. Il a des amis sans véritable amitié. Il admire les belles femmes entourées de luxe et aime à vivre dans leur atmosphère, sans leur donner beaucoup de son cœur. Il admire ce qui est beau, mais il se passe de fleurs, de verdure, de grand air. Avec la foi il eût pu être bénédictin. Il est bon et il est parfois très dur. Il s'apitoie sur des maux imaginaires et il reste insensible devant une souffrance réelle. L'affection ne le touche pas et il inspire des attachements sans borne. Il n'est pas égoïste et il ne s'occupe pas des autres. Il est fantasque, il est charmant; il est maussade, il est fou. Il a de l'esprit comme un démon. On l'exècre, on en raffole.... C'est un artiste».

Il ritratto è tracciato da una mano femminile. Sotto la carezza si sente l'unghia, toglie più che non conceda, nega più che non consenta; ma è fedele, nitido. Porta una data: 1868. Il Boito ha fatto rappresentare il 5 di marzo di codesto anno alla Scala, per la prima volta, il suo *Mefistofele* e la serata è riescita burrascosa; urla, improperi, fischi, sghignazzi hanno investito il Maestro, che ha diretto pieno di confusione e di dolore lo spartito sino in fondo, poi se n'è andato a cena e con dispetto ha ordinato al cameriere «una costoletta di porco». (Vera o no la storiella è piccante e aggiunge, per la sua chiara allusione, qualche buon tratto alla figura del giovane artista avversato e sicuro di sè.)

L'ADOLESCENZA. GLI STUDI.

Arrigo Boito contava 26 anni, nel 1868. Venuto a Milano di undici, nel novembre del 1853 (il Boito nacque a Padova il 24 di febbraio del 1842), aveva ottenuto d'essere ammesso quale allievo nel Conservatorio di musica, poi che sua madre la contessa Giuseppina Radolinska, polacca, s'era rivolta a codesto fine, con una supplica, al Censore dell'Istituto. Abbandonata quasi nella povertà dal marito, il pittore miniaturista Silvestro Boito, bellunese, dopo una breve unione coniugale; desiderosa di procurare uno stato decoroso a questo e all'altro suo figlio Camillo, maggiore d'età; stretta dal bisogno, aveva risoluto di avviarli entrambi a una carriera liberale, di lasciare a Venezia, dove s'era condotta con la famiglia, Camillo — iscritto ai corsi dell'Accademia di belle arti — e di accompagnare a Milano Enrico.[1] (Col nome mutato da Enrico in Arrigo, il Boito assunse, al suo uscire dal Conservatorio, il carattere decisamente romantico ch'egli volle imprimere alla sua personalità artistica.)

Maschera di Nerone
che Arrigo Boito teneva nel suo studio.

Poco sapeva di musica, il giovinetto Boito; le lezioni ricevute dal maestro Giovanni Buzzolla avevano sfiorato i rudimenti. Il progresso degli studi nel Conservatorio seguì lento, faticoso. Sembrarono mancargli talune doti indispensabili per comporre: la spontaneità del senso ritmico e la naturalezza di quello armonico. «Il peggior difetto è il giro viziosissimo dell'armonia», annota in un compito il maestro Lauro Rossi, direttore del Conservatorio.

Il Boito attese a correggersi e ad acquistare con la riflessione ed il lavoro l'affinamento necessario.

Rimase nove anni nel Conservatorio e vi ebbe condiscepoli Amilcare Ponchielli, Carlo Andreoli, Alberto Giovannini, Francesco Pollini, Giuseppe Menozzi, Carlo Rovere, Giovanni Rinaldi, saliti in rinomanza chi di compositore e chi di pianista — chi di compositore e di pianista insieme — ed alcuni valenti istrumentisti: il Gorno e il Ramperti violinisti, il Merighi e il Guarneri violoncellisti, il Negri contrabbassista, lo Zamperoni flautista, l'Orsi clarinettista e il Mariani cornista.

Uno, però, il Boito elesse sopra gli altri e gli divenne affezionato devoto amico: Franco Faccio di Verona, ch'entrò nel Conservatorio allorchè il Boito v'era già scolaro da due anni, nel novembre del 1855, e di due anni lo avanzava nell'età.

Franco Faccio aveva sortito una pretta spiccata natura di musicista; ogni sua facoltà intellettuale e sentimentale sembrava potersi svolgere completamente soltanto se rivolta alla musica. Il Boito si strinse, si legò, collaborò con lui ai primi saggi di composizione.

Allievi di due classi differenti (il Boito della classe Mazzucato e il Faccio della classe Ronchetti-Monteviti), scrissero in comune una Cantata: *Il quattro giugno,* eseguita nella Sala del Conservatorio l'8 di settembre del 1860, ed il Mistero: *Le sorelle d'Italia,* eseguito nell'istessa Sala il 26 di agosto del 1861.

Il Boito e il Faccio lasciarono il Conservatorio diplomati con un premio distinto: un assegno pecuniario del Governo che permetteva loro di intraprendere un viaggio d'istruzione fuori di patria.

Si apriva dinnanzi ai due giovani libera e spaziosa la via dell'arte.

IL NOVIZIATO ARTISTICO.

Ma quale via? Quella che avevano battuta tanti altri riducendola a breccia, fossacce e polvere?

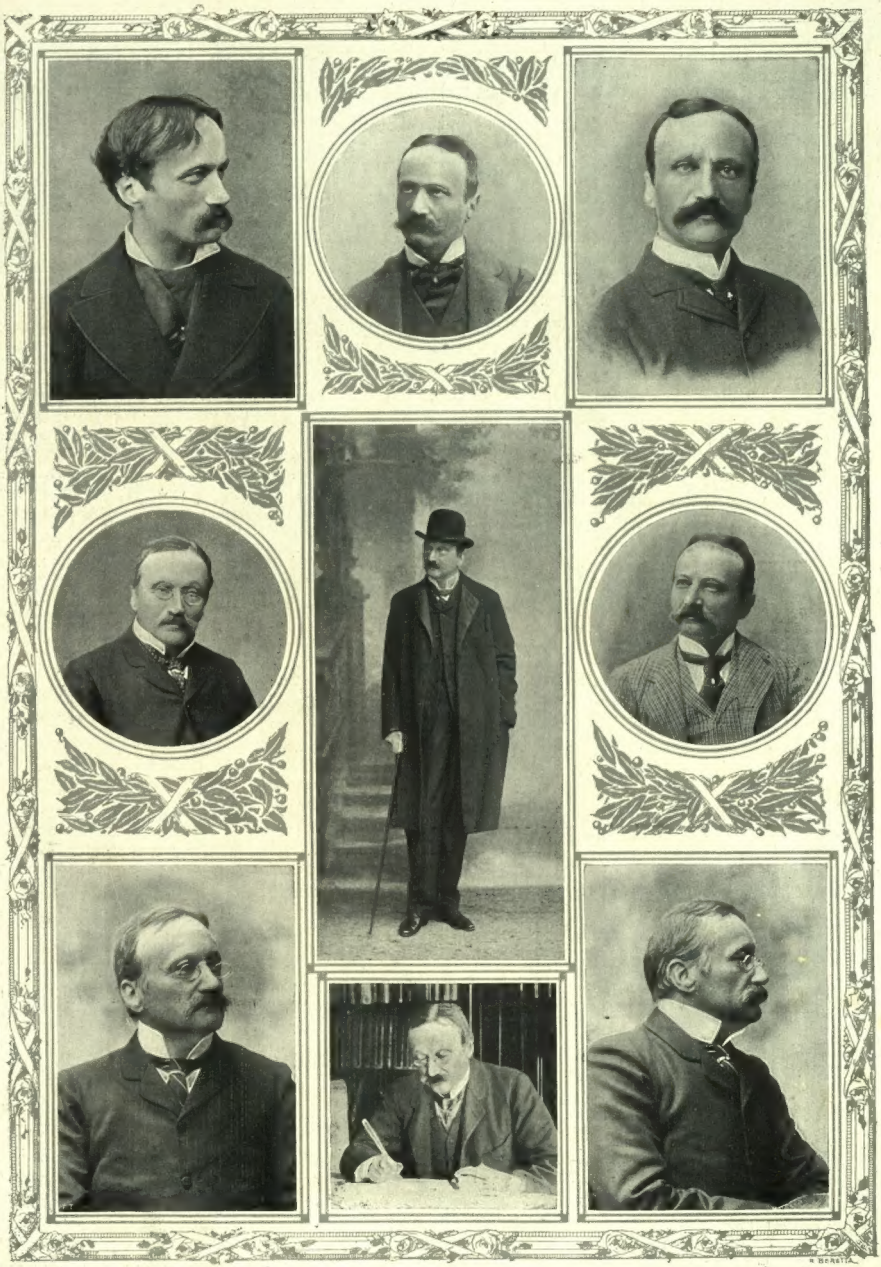
Una volevano tracciarne di nuova e sicura.

Il Boito andava sperimentando i mezzi. Sentiva in fondo all'anima cantare una sommessa musica che anelava di risalire e di gettarsi nella grande onda sonora raccolta nelle partiture dalle voci e dagl'istrumenti, una forza mirabile che ancora mancava a quell'onda per colmarsi; la parola, cioè, vibrazione netta chiara precisa incisiva d'ogni nostra commozione spirituale.

Lo sforzo dei più eletti compositori del principio e della metà del milleottocento aveva teso a ricondurre questa parola fra i valori fondamentali dell'espressione musicale.

In Germania Riccardo Wagner si proclamava poeta-musicista, anteponendo le ragioni della poesia alle ragioni della musica, e Felice Mendelssohn-Bartholdy immaginava per le sue romanze parole alate fatte di puri suoni, e Roberto Schumann ricamava titoli

[1] Vedi le note in fondo all'articolo.



Iconografia di Arrigo Boito.

FRANCO FACCIO
(*Amleto*, 1865.)

GAETANO CORONARO
(*Un tramonto*, 1873.)

ALFREDO CATALANI
(*La falce*, 1875.)

AMILCARE PONCHIELLI
(*La Gioconda*, 1876.)

I MUSICISTI CHE COMPOSERO OPERE SU LIBRETTI DI ARRIGO BOITO.

pittoreschi sui suoi piccoli pezzi; epigoni il Mendelssohn, lo Schumann ed il Wagner del sommo Beethoven che aveva annotato mormorato esclamato parole — nella foga dell'ispirazione — ch'erano la confessione intima dell'aspro travaglio interiore e infine aveva sciolto il volo all'Ode sinfonica, atto di fede supremo del suo genio.

E in Francia un altro epigono del sommo Beethoven dava parole alle sue fantasie tumultuose, Ettore Berlioz; mentre in Italia Giuseppe Verdi, taciturno segreto, coadiuvava i suoi librettisti.

Ma destare quanta musica è nelle parole, ampliarne le risonanze non appare l'assunto di soli musicisti, sul principio e sulla metà dell'ottocento. Ridurre a musica, anzi, ogni altra espressione d'arte: questo volevano i più profondi spiriti del secolodiciannovesimo. Romanticismo. Il Boito saliva il sentiero di giovinezza, avido di vivere. L'arte doveva essere una forma di vita più alta, per lui; arte e vita confuse insieme, ardenza di passione, ebbrezza di espressione.

E quella musica sommessa che sentiva cantare in fondo all'anima!

Il Boito fu poeta ond'essere musicista; in una fioritura impetuosa.

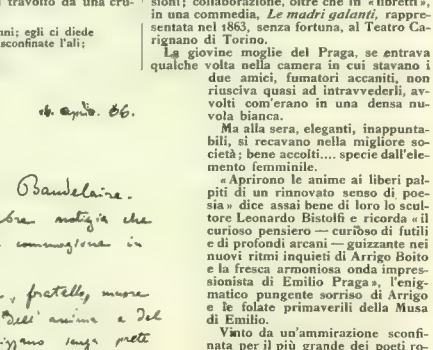
LA "SCAPIGLIATURA,,.

Il libro dei versi incominciato nel 1862 è terminato nel 1867. (La prima edizione è però del 1877.) Del 1862 è pure l'*Inno delle Nazioni* che il Verdi per raccomandazione dell'amica sua, la contessa Clarina Maffei, fervida ammiratrice del giovane poeta, accettava di musicare e faceva eseguire all'Esposizione di Londra di quell'anno. Il cinquantenne glorioso compositore e il ventenne poeta esordiente collaborano insieme per la prima volta. Ma il Boito serve anche altri compositori: il suo amico Faccio, innanzi tutti, per il quale riduce *Amleto* di Shakespeare. Poi, ordisce insieme con Emilio Praga una discreta quantità d'altri libretti. Per chi? Cento lire ogni atto, senza nome o con quello del solo Praga, se pure si trova.

(Il Praga aveva elaborato il libretto della prima opera del Faccio *I profughi fiamminghi* accolta favorevolmente nel 1863 alla Scala.) Bisogno, spensieratezza; gli anni della «scapigliatura» milanese. Furono scapigliati il Rovani, il Tarchetti, il Pinchetti, Emilio Praga e Arrigo Boito.

Ognuno sa a che cosa si riducesse la «scapigliatura»: riso scettico, motti taglienti, gesti vibrati e un gran desiderio intimo di amore, di bontà, di pace. Giovinezza; tutte le malinconie della giovinezza. Confessa Arrigo Boito in una sua quartina dedicata a Giovanni Camerana, finissimo poeta che divenne magistrato e finì travolto da una crudele malattia mentale:

Dio ci aiuti, Giovanni; egli ci diede
Stretto orizzonte e sconfinate l'ali;
Ci diè povera fede
Ed immensi ideali.



Caro Emilio.

Non vedremo più Baudelaire.
Ti mando la funebre notizia che è letta con tetra commozione in questo momento.
Il Realismo muore, fratello, muore nella sozzura, morte dell'anima e del corpo. I realisti agonizzano senza pietà al cospetto e [illegible] senza gloria.
Praga, come stai?
Facciamo il giro sentimentale e, la bella amica, Dio e Victor Hugo ci ajutino!
Gai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.
!!!!!
Tuo
Arrigo

Fac-simile di una lettera di Arrigo Boito a Emilio Praga, dopo la morte di Baudelaire.
(Cortesemente comunicata da Marco Praga.)

Spiriti fraterni, gli «scapigliati» caddero quasi tutti miseramente, senza aver compiuto l'opera per la quale combatterono, sperarono, soffersero: il Rovani di cinquantasei anni nel 1874, il Praga di trentasei nel 1875, arsi dall'alcool; e prima, nel 1869, di mal sottile a ventotto anni il Tarchetti, e suicida, di venticinque anni, nel 1870, il Pinchetti.

Superstite, il Boito scrive:

Torva è la Musa. Per l'Italia nostra
Corre levando impetuosi gridi
Una pallida giostra
Di poeti suicidi.

Arrigo Boito predilesse il Praga. Nella sua casa di Milano, al Monforte, trascorse lunghe giornate. Letture infinite e infinite discussioni; collaborazione, oltre che in «libretti», in una commedia, *Le madri galanti*, rappresentata nel 1863, senza fortuna, al Teatro Carignano di Torino.

La giovine moglie del Praga, se entrava qualche volta nella camera in cui stavano i due amici, fumatori accaniti, non riusciva quasi ad intravvederli, avvolti com'erano in una densa nuvola bianca.

Ma alla sera, eleganti, inappuntabili, si recavano nella migliore società; bene accolti.... specie dall'elemento femminile.

«Aprirono le anime ai liberi palpiti di un rinnovato senso di poesia» dice assai bene di loro lo scultore Leonardo Bistolfi e ricorda «il curioso pensiero — curioso di futili e di profondi arcani — guizzante nei nuovi ritmi inquieti di Arrigo Boito e la fresca armoniosa onda impressionista di Emilio Praga», l'enigmatico pungente sorriso di Arrigo e le folate primaverili della Musa di Emilio.

Vinto da un'ammirazione sconfinata per il più grande dei poeti romantici francesi, Vittor Hugo, il Praga che nel 1865 è professore di arte poetica nel Conservatorio di Milano, lo pone vicino a Dante e afferma dalla cattedra la sua grandezza. Nelle forme poetiche del francese il Boito e il Praga vedono materia di rinnovamento per la lirica italiana. Sedotti dalla grazia strana e dalla raffinatezza stilistica del Baudelaire, lo prendono a modello, poi che l'affinità dei loro temperamenti è stretta. Rapiti nei sogni iridescenti della giovinezza, essi rimarranno assorti in quella vista, nè più i loro occhi potranno discernere la comune realtà dell'esistenza. In codesta visione termineranno l'ultimo sogno, quello della vita.

Vanto dell'arte loro sarà sempre quello di essersi levata alta, fra le prime, nel cielo poetico dell'Italia risorta. Allorchè il Boito datava da Parigi, da Ratisbona e dalla Polonia materna i suoi versi (quanti paesi e quanti uomini conosciuti in quegli anni di pellegrinaggio!) non erano ancora pubblicati i *Levia Gravia* del Carducci che sono del 1868, nè i primi canti dello Zanella che sono pure del 1868, nè del Betteloni e del Costanzo che sono del 1869, nè dello Zendrini che sono del 1870, nè del Chiarini e del Fogazzaro che sono del 1874, nè dello Stecchetti che sono del 1877.[2]

IL "MEFISTOFELE,,.

Il poeta maturò il musicista. Lo sforzo assiduo tenace di Arrigo Boito fu d'integrare

ST. MORITZ Engadina (Svizzera) Strade magnifiche per automobili - Golf - Tennis
Hotels di primissimo ordine con garages:
GRAND HOTEL - KULM HOTELS - SUVRETTA - PALACE - CARLTON

le sue facoltà poetiche con le musicali. Un vecchio inserviente della biblioteca del Conservatorio di Milano, che gli portava libri a casa, lo trovava di mattina, presto, chino sulle carte di partitura, lieto e alacre. Si avvicinava l'ora della prova. Egli era già quasi celebre; più per ciò che aveva annunciato di voler fare che per ciò che aveva fatto. S'era scagliato contro la musica abusata, stanca degli operisti nostri che cercava riparo nel melodramma; aveva inneggiato al Faccio che coi *Profughi fiamminghi* gli sembrava aprisse la strada alla nuova musica ch'egli propugnava:

Alla salute dell'Arte italiana
Perchè la scappi fuori un momentino
Dalla cerchia del vecchio e del cretino
Giovane e sana.

Ed augurava:

Forse già nacque chi sovra l'altare
Rizzerà l'arte verecondo e puro,
Su quell'altar bruttato come un muro
Di lupanare.

Chi bruttava l'altare? Giuseppe Verdi ritenne per sè l'offesa e.... la sopportò con la calma fierezza che dimostrava, oltre la sua grandezza artistica, il suo equilibrio morale.

Il Boito era colui che affannava il sentimento di un'arte

splendida
che forse in ciel ha norma;

colui che tornato dai suoi viaggi fuori di patria voleva mutare dalle basi il gusto musicale degl'italiani. Entusiasta di Beethoven (tiepido di Wagner; il culto di Bach sorse dopo) e della musica istrumentale (a Parigi aveva assistito ai mirabili concerti del Conservatorio e del Pasdeloup), s'era proposto di fondar una Società di concerti istrumentali a Milano. Tito Ricordi, l'editore potente, patrocinò l'idea ed ebbe origine così nel 1864 la Società del Quartetto di Milano. Il Boito vi preponderò subito e nel 1867 fu tra gli esaminatori del concorso bandito dalla Società per una *Ouverture* orchestrale: il premio toccò ad Antonio Bazzini, di cinquant'anni, che carico degli allori conquistati quale violinista si era ritirato nella sua nativa Brescia per dedicarsi a comporre.

ARRIGO BOITO
nel suo studio di Milano in via Principe Amedeo.

Arrigo Boito giovane, dunque, pugnace, incauto doveva scontare la rapida rinomanza a cui era salito e il disdegno in cui teneva gli oppositori palesi e i detrattori subdoli. Egli si gettò nella lotta cercando la vittoria. La battaglia infuriò d'intorno alla sua giovinezza, tentò per un istante di travolgerla. La turbò appena.

Mefistofele cadde, clamorosamente. È risaputo; nè qui giova ripetere per quali cause. Eccessiva l'audacia del Boito nel costruire; troppo ostile il pubblico nel giudicare. Fra i critici, ve ne furono, sì, che difesero il Boito; ma si trovò anche Giulio Ricordi, figlio di Tito (che doveva diventare poi l'editore del Boito), il quale non si peritò di sentenziare sulla *Gazzetta musicale* non essere nato il Boito per il teatro....

Il desiderio di perfezione artistica condusse il Boito a cancellare ridondanze, ad ammorbidire durezze, a modificare atteggiamenti impulsivi. Aggiunse pause all'irruenza della passione e ridusse la composizione musicale e quella letteraria. Scomparvero, fra le cose più notevoli, il primo quadro dell'atto quarto, un brano

Lo studio che Arrigo Boito abitò per oltre trent'anni e dove fu composto in gran parte il *Nerone*.

sinfonico — La battaglia — e uno di prosa musicata. (L'opera era in cinque atti.) Occorsero sette anni di meditazione e di lavoro, al Boito, per ricomporre l'opera sua. Nell'ottobre del 1875, ripresentandola al pubblico di Bologna, ottenne un trionfo; anche per l'eccellenza dell'esecuzione, affidata a Luigi Mancinelli, maestro concertatore e direttore d'orchestra, ed a cantanti ottimi quali il tenore Spallazzi e le signore Reboux e Fleury; mentre nell'esecuzione del 1868 alla Scala, di cantanti ottimi non vi era che il basso Junca.

Mefistofele ha fissato l'immagine del Maestro in un aspetto di giovinezza che non declina. Egli è tutto nella sua opera. Una baldanza gioconda lo anima, lo fa insofferente di limitazioni ai voli della sua fantasia, lo spinge verso le più ardue cime del pensiero e del sentimento.

L'opera sta dinnanzi a noi valida, piena, possente. Chi voglia misurare quale essa sia, deve raffrontare i pezzi di cui si compone con i pezzi che i maestri contemporanei del Boito andavano scrivendo intorno agli anni in cui comparve *Mefistofele*. Il Boito pervenne certamente alla originalità delle sue forme musicali avvantaggiandosi dell'esercizio poetico in cui si era addestrato.

Il musicista ricerca il nuovo ritmo e il nuovo periodo come il poeta ricerca il metro nuovo e la nuova strofa.

Opera frammentaria, più lirica che drammatica; ecco l'appunto che qualcuno muove a *Mefistofele*. Ma bisognerà vedere se la musica abbia maggior ragione d'essere lirica, nel significato corrente del termine, o drammatica. In ogni modo *Mefistofele* seconda il carattere del poema cui s'ispira, ch'è prevalentemente frammentario e lirico.

Arrigo Boito fu un annunciatore. V'è chi tenta di diminuire il suo merito di musicista considerandolo piuttosto un letterato. Non è giusto. Certo, chi, abituato al discorso musicale dei nostri giorni, non cura di sapere a quali altri discorsi codesto si riallacci, può anche non discernere in quello del Boito ciò che di nuovo egli v'introdusse; ma noi possiamo riconoscergli il vanto di avere adattato o trapiantato, nel campo dell'opera teatrale musicale, materia e forme in diversa maniera prima da altri impiegate.

Per una scena, la più grandiosa del poema di Goethe, il «Prologo in cielo», egli immagina di comporre una sinfonia, una piccola sinfonia, la ripartisce in quattro «tempi» con elementi corali, e riesce a un tale effetto che il Saint-Saëns, buon conoscitore, stima «uno dei miracoli della musica moderna».

Per la tregenda del «Sabba romantico» il Boito impianta e svolge una «fuga» ch'è un modello di movimento e di sviluppo ed in cui sono tutte le grida che nella nera notte spettrale si rincorrono; ma per la notte luminosa e tranquilla del «Sabba classico» il musicista ritorna agli accordi semplici consonanti ch'egli posa come tanti grani di perle sopra ogni grado della scala.

Per taluni personaggi ha notazioni musicali caratteristiche: il Wagner di Goethe, il critico pedante e pretensioso, è delineato nell'arido scolastico «fugato».

Camillo Boito, fratello del Maestro.

Arrigo Boito e Giuseppe Verdi.

Una concatenazione semplicissima d'intervalli di quarta nella «scena del giardino» si muta in tenero bisbiglio melodico. E così il Boito sa valersi di mezzi elementari, come il crescendo e la progressione, per dar rilievo alle forme che viene adoperando, e li usa a modo proprio, che sta nel rinforzare le sonorità, nell'elevarsi verso i registri acuti e nell'incalzare col ritmo.

Ad Arrigo Boito furon note tutte le forme dell'arte musicale, tutti gli accenti dei grandi compositori che lo precedettero. Egli è musicista eletto non solo perchè può spingere lo sguardo nelle più alte concezioni dell'ingegno umano; ma anche perchè può aggiungere alla musica che gli sale dalla profonda anima le dolcissime sillabe che si trova sulle labbra e che traducono in armonie squisite le commosse immagini della sua mente. Ogni moto sentimentale e intellettuale di Arrigo Boito converge e si riassume in un desiderio infinito di musica. Egli cerca questa musica in se stesso, in ogni atto di vita. È il primo dei musicisti moderni in Italia che vogliono costringere nell'opera loro ogni più varia ed efficace forza espressiva; che sentono e sanno di preparare l'avvento di quell'arte che raccoglierà in sè, trasfondendole in una sola, salda compatta vibrante, tutte le altre arti.

ANNI DI RACCOGLIMENTO.

Del *Mefistofele* rappresentato nel 1868 non rimangono a stampa che due pezzi, e cioè il duetto fra Elena e Faust nel «Sabba classico», ridotto per canto e pianoforte dall'autore, e «La battaglia», intermezzo sinfonico fra il quarto e il quinto atto, ridotto per pianoforte a quattro mani da Marco Sala.

I due pezzi sono editi dal Ricordi, che pubblicò poi, sulla fine del 1875, lo spartito come oggi si trova.

Degli altri pezzi del primo *Mefistofele* non è più possibile rinvenire tracce, chè il Maestro si adoperò accuratamente per farle scomparire.

Incomincia da questo punto il proposito deliberato del Maestro di nascondersi allo sguardo curioso del mondo?

Egli ha un vasto disegno cui porre mano, un disegno al quale ha già dato cure assidue prima di mettersi alla partitura di *Mefistofele:* pensa a una tragedia su Nerone che incarna, come nessun altro tipo da lui scelto a tema di studio e di rappresentazione, il concetto ch'egli si è formato degli uomini e la visione ch'egli ha della vita. Tragica e burlesca la vita: feroci e ridicoli gli uomini.

Gli occorrerà indagare epoche genti costumanze remote, rievocare società scomparse, risuscitare anime morte. E lo arde, lo rode la febbre di perfezione. Si affisa in un miraggio di arte sublimata che lo incanta, lo avvince, lo rapisce. Arrigo Boito, dopo *Mefistofele* si chiude in un silenzio, in una solitudine spirituale che non si romperanno più fin ch'egli vivrà.

Gli è caro ritrovarsi con gli amici; si compiace, nelle argute conversazioni, di lanciare frizzi, di inventar burle, di proporre giochi; serba intatta la sottile sensibilità, il sorriso cordiale, il fervore della giovinezza.* Ma di lui si conoscerà soltanto ciò ch'egli concederà di far vedere e sapere.

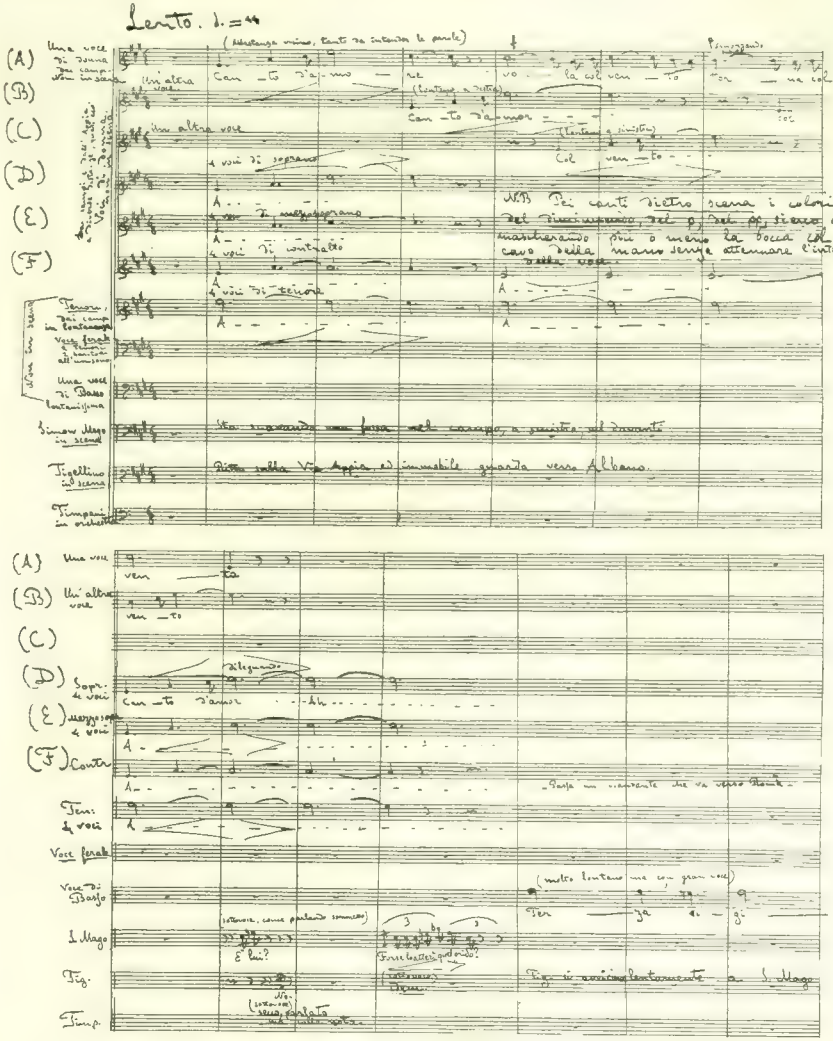
Giuseppe Giacosa e Arrigo Boito.

Mefistofele corre di trionfo in trionfo i teatri d'Italia. A Milano torna soltanto nel 1881. Il Boito è restio nel perdonare al pubblico che l'ha così aspramente assalito, nè son valsi ad acquetare il suo risentimento i consigli del Verdi, cui s'è frattanto ravvicinato per intromissione di comuni amici.

Nella primavera del 1881 Milano rigurgita di gente accorsa da ogni contrada per constatare ciò che le facoltà intellettuali e pratiche degli italiani sono riuscite a compiere in brevi anni di indipendenza politica. È l'anno della Esposizione. Il Teatro della Scala rimane aperto e Arrigo Boito acconsente a porvi in scena egli stesso l'opera sua. Riparazione ampia e solenne gli è concessa.

Mefistofele continua la sua corsa trionfale attraverso il mondo. In Germania viene rappresentato per la prima volta nel 1881, a Colonia, mentre l'hanno già applaudito a Pietroburgo e a Praga; passa in Ispagna, nel

ACQUA COLONIA ULRICH
GRAN MARCA ITALIANA DELLA DITTA DOMENICO ULRICH - Corso Re Umberto, 6 - TORINO (13)
L'ACQUA DI COLONIA della Ditta D. ULRICH - TORINO è indispensabile alla teletta di una Signora, come l'aria al respiro, e come il profumo ai fiori.



(Riproduzione concessa per cortesia della Casa editrice G. Ricordi e C.).

Fac-simile della prima pagina della partitura originale del *Nerone* di mano di Arrigo Boito. L'intera partitura è stata fotografata ed è servita per tutti gli studi preliminari.

Portogallo, varca il mare, vien rappresentato nell'America del Sud, nell'America Centrale e in quella del Nord; torna in Europa, nel Belgio, in Germania, in Austria. Strano a dirsi: a Parigi si rappresenta una volta sola, nel 1912, diretto dal Serafin; ad Atene mai.

Di che cosa s'occupa, intanto, Arrigo Boito? Si sa, di *Nerone*. Lo dice egli stesso a quanti glie ne chiedono; lo dice subito dopo il rifacimento di *Mefistofele*, e annuncia, sino dal 1876, che per l'autunno dell'anno seguente *Nerone* potrà essere finito.

Una gentile signora, con la quale il Boito ebbe amichevole consuetudine, ha tenuto nota di una conversazione avvenuta in casa sua, fra lei ed il Maestro, nel 1882:

— Avrete o no finita l'opera per l'inverno?

— Mai più. L'opera è finita *per me*. Io e Mancini (Carlo Mancini, valente pittore paesista, fu il solo che seguì ad intervalli regolari il progredire di *Nerone*) l'abbiamo sentita e vista rappresentare (!).

— Avete torto. Voi stesso avete rimproverato talvolta ai vostri autori preferiti, Flaubert e Vittor Hugo, di non scrivere ciò che avevano promesso.

— Ora non lo farei più.

— Mi viene in mente quel racconto cinese che avevate incominciato e che non avete finito.

GIOVANNI BOTTESINI
(*Ero e Leandro*, 1889.)

CESARE DOMINICETI
(*Iram*, inedita.)

LUIGI MANCINELLI
(*Ero e Leandro*, 1896.)

COSTANTINO PALUMBO
(*Pier Luigi Farnese*, non rappresentata.)

I MUSICISTI CHE COMPOSERO OPERE SU' LIBRETTI DI ARRIGO BOITO.

— Appunto. Come per *Il trapezio* (una novella scritta a puntate nel 1873 e nel 1874 per la *Rivista minima*, diretta da Antonio Ghislanzoni e da Salvatore Farina, e rimasta incompiuta) sono giunto a gravi difficoltà di *esecuzione* e ho ribrezzo di mettermi nello stato di eccitamento in cui solo posso lavorare. L'esaltazione mi è antipatica, mi disturba. Il giorno in cui mi ci metterò, non vivrò più finchè il lavoro sarà compiuto e ne uscirò disfatto. E poi che cosa importa dare o non dare l'opera?

— Che cosa importava, allora, dare *Mefistofele?* Perchè incominciare?

— Sono stati quei matti di bolognesi che lo hanno voluto. (In verità, egli si decise a ritentare l'esperimento di *Mefistofele* a Bologna per incoraggiamenti e insistenze di fidi amici, specie del conte Salina, buon cultore di musica. Bologna andava celebre, allora, per il suo Teatro Comunale in cui si allestivano stupendi spettacoli e si combatteva per il rinnovamento tecnico ed estetico del dramma musicale. Riccardo Wagner vi aveva fatto rappresentare nel 1871 *Lohengrin*, la prima delle sue opere scese in Italia, e il successo clamoroso ottenuto segnò il principio della diffusione dell'arte sua nel nostro paese.) Quest'inverno mi ero quasi impegnato con un impresario. Se l'impegno fosse stato proprio formale avrei ultimato *Nerone*. Ma l'impresario ha delle controversie col Municipio. Io conservo la libertà di non finirlo.

— Come? Lo darete alla Scala?

— Alla Scala o in China, che cosa importa? Purchè i cantanti siano buoni. Alla Scala meglio che altrove, per il bellissimo palcoscenico. Del resto, io debbo già a *Nerone* le più grandi soddisfazioni. Lo studio che ho fatto di quell'epoca mi ha deliziato più che non possa dire. Tutto quel primo secolo dell'èra cristiana è così *poignant*, con contrasti così straordinari . . . . . .

In questo studio sempre rinnovato e intensificato passarono gli autunni e gl'inverni e le primavere e le estati.

La leggenda si formava, a poco a poco, di un'opera per compiere la quale non sarebbero bastati il sapere e l'attività di un'esistenza intera. Il Boito se ne accorgeva e se ne accorava. Cercò sempre più di sottrarre sè e di sottrarre l'opera sua alla curiosità indiscreta di tanta gente.

« Che cosa vogliono da me? » ripeteva spesso, corrucciato.

❦

Egli intendeva lavorare per la sua gioia intima, per il conforto dell'anima sua ansiosa di ritrovarsi con altre anime nello spazio e nel tempo. Ed era davvero un lavoratore indefesso, anche se non potesse sembrare. Non aveva aiutato semplici allievi di Conservatorio perchè si togliessero dalla compagnia dei compositori che « bruttavano l'altare »? Per Gaetano Coronaro aveva scritto i versi dell'egloga *Un tramonto*, che servirono al saggio finale di composizione da questo dato nel Conservatorio. Il Coronaro era allievo del Faccio, nominato professore del Conservatorio nel luglio del 1868. La breve opera rappresentata nell'agosto del 1873 nella Sala del Conservatorio ha un prologo sinfonico il cui significato musicale è descritto in morbide strofe da Emilio Praga. La triade Boito-Faccio-Praga rimane compatta.

I versi di un'altra « egloga orientale » — *La falce* — prepara il Boito per Alfredo Catalani, nel luglio del 1875. E fornisce il libretto de *La Gioconda* nel 1876 ad Amilcare Ponchielli, libretto ispirato liberamente al dramma di Vittor Hugo, *Angelo, tiranno di Padova*, che il Boito rifonde. Ecco Barnaba, l'obliquo cantastorie, la spia del Consiglio dei Dieci, ed ecco Venezia con il fasto dei suoi palazzi, con l'incanto della sua laguna e con la miseria e la corruzione della sua vita prossima a sfasciarsi. Venezia, città abbandonata nell'infanzia e tenuta sempre nel cuore! E la visione della vita e degli uomini che là è incominciata a sorgere! Tragica e burlesca la vita: feroci e ridicoli gli uomini. Una delle prime poesie del « Libro dei versi » amaramente confessa il « dualismo » ch'egli sente pur anche in sè:

Son luce ed ombra; angelica
Farfalla o verme immondo,
Sono un caduto chèrubo
Dannato a errar sul mondo,
O un dèmone che sale
Affaticando l'ale
Verso un lontano ciel.

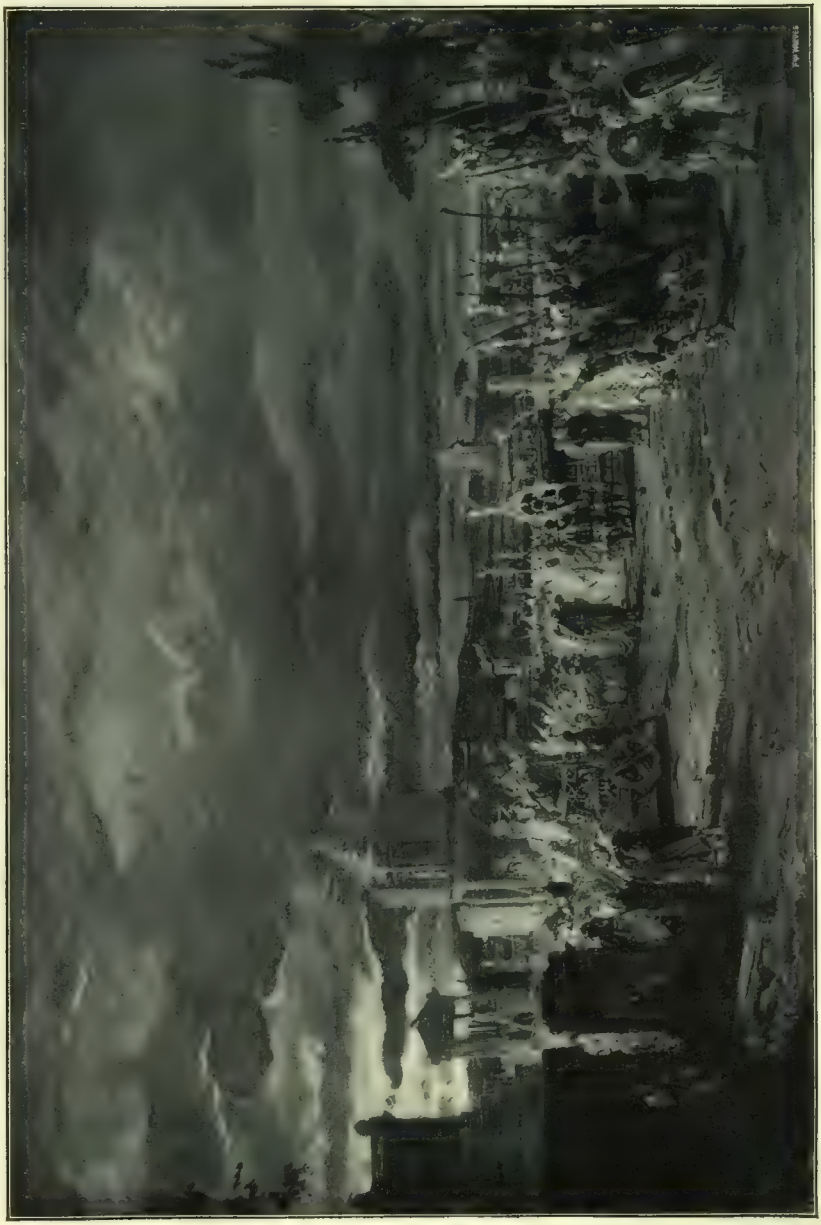
Irridere al mondo per insodisfatto desiderio di bene: e incomincia a delinearsi nell'immaginazione del giovane poeta e musicista la figura beffarda di Mefistofele.

Forza originaria, destino immutabile degli uomini il male: e sorge Barnaba, ch'è un'anticipazione veneziana di Jago. La continuità del pensiero boitiano si palesa netta.

Il Boito, in sèguito, concede a Giovanni Bottesini *Ero e Leandro*, tragedia lirica di « tempi eroici » di cui aveva composto in parte anche la musica; e il Bottesini ne fa un'opera che vien rappresentata con mediocre successo nel 1879 al Teatro Regio di Torino. (Luigi Mancinelli si rimette a musicare il poema — dopo la morte del Bottesini — ed *Ero e Leandro* ricompare dapprima in forma di oratorio al Festival di Norwich nel 1896, quindi come opera nel 1897, al Teatro Reale di Madrid.) Altre tele drammatiche del Boito sono: *Pier Luigi Farnese* per il maestro Costantino Palumbo, *Semira* per il maestro Luigi Sangermano e *Iram* per il maestro Cesare Dominiceti, non rappresentate mai. (Lo spartito di *Pier Luigi Farnese* per canto e pianoforte è edito dal Sonzogno di Milano.) Il nome del Boito non compare in nessuno di questi lavori. Egli non vuole mostrarsi. Non firma *Un tramonto* o mette N. N. a *La falce*, oppure adotta l'anagramma di Tobia Gorrio per *La Gioconda*, *Ero e Leandro* e *Pier Luigi Farnese*. Non compare nemmeno il suo nome nel rifacimento di *Simon Boccanegra* che Giuseppe Verdi compie per la Scala nel 1881. I due artisti si ritrovano accanto la seconda volta. Il riavvicinamento è voluto da Giulio Ricordi che attende pre-

Il maestro ARTURO TOSCANINI nel suo studio a Milano in via Durini.

NERONE DI ARRIGO BOITO
TRAGEDIA IN CINQUE ATTI
Sette Lire.



Finale dell'Atto I. - Nerone in tunica di jacinto e d'oro, irradiato dai primi raggi del sole, a voce alta e fiera: *Davanti agli occhi vostri sia Nerone.*
(Dal bozzetto di Ludovico Pogliaghi.)

ziosi frutti dalla collaborazione di questi due eletti ingegni. E già suggerisce loro l'idea di *Otello*.

Arrigo Boito par lieto di farsi dimenticare. Di musica sua, che cosa si conosce oltre *Mefistofele?* Una barcarola per pianoforte, e una a quattro voci. Nella primavera del 1880, inaugurandosi a Torino una «Mostra di arte moderna», si esegue nell'immancabile serata di gala al Teatro Regio, fra il primo e il secondo atto del *Barbiere di Siviglia*, un'*Ode all'Arte*, versi di Giuseppe Giacosa e musica di Arrigo Boito. «La fama del poeta e del maestro — scrive il Depanis — se non ebbe a soffrire non ebbe nemmeno ad avvantaggiarsi di codest'ode di occasione.»

Il Boito detta anche una «Fanfara» per il reggimento di artiglieria a cavallo.

E basta.

Ma il pensiero di Boito, bisogna riavvertire, non è prevalentemente musicale. Trae la sua ispirazione da elementi soprattutto poetici. In gioventù crea d'istinto; ma venuta l'età matura procede cauto. I modelli che il Boito s'è proposto per temprare il suo gusto musicale non gli servono più.

Molto ripudia di ciò ch'egli ha esaltato. Non Beethoven. Nel 1898 s'è indotto a tradurre l'«Ode alla gioia» dello Schiller, perchè il suo amico Faccio possa eseguire, per la prima volta a Milano, sotto gli auspicii della Società del Quartetto, la *IX Sinfonia*. Ma non sottoscrive la traduzione; come non sottoscriverà la traduzione ch'egli condurrà più tardi del testo poetico della *Passione secondo San Matteo* musicato da Gian Sebastiano Bach.

Beethoven e Bach sono i due santi padri della musica ch'egli adora; col progredire degli anni più Bach che Beethoven.

Il Boito va staccandosi dal romanticismo e dai romantici tedeschi. Sente altamente dell'arte italiana. In una strofe, nel 1865, invocava:

Arte italiana! Tu che al tempo bello
stavi maestra a un nordico paese
colle sante armonie di Pergolese
e di Marcello....

BOITO e WAGNER.

E tuttavia molti credono ch'egli sia infatuato della musica d'Alemagna. Lo hanno creduto i suoi insegnanti nel Conservatorio, che osservano: «Tende sempre all'oltremontano ed all'astruso» (vero è che aggiungono «ma è probabile che si emenderà»). E, invece, in una appendice della *Perseveranza* dell'anno 1863, il Boito scriveva già: «.... intendiamo parlare dell'avvenire dell'arte non dell'*arte dell'avvenire*, frase di dileggio affibbiata alla musica del Wagner, la quale, se ha eguali certi generalissimi intendimenti colla giovane scuola italiana (alla quale appartenevano lui ed il Faccio) ne ha disparatissime le forme e affatto opposti i mezzi per giungere al loro conseguimento».

E nel 1864 dà di Wagner, nel *Giornale della Società del Quartetto*, questo troppo ingiusto giudizio: «.... un falso apostolo, un falso precursore, uno di quei farnetici, i quali avendo pure in pensiero la luce, diffondono il buio, pomposi sparpagliatori di clamorose confusioni, guastatori di teorie con la pratica, di pratica con le teorie, ingegni enfiati di vanità più che nudriti di scienza: Riccardo Wagner il Bar-Gesù dell'arte ai suoi giorni».

Nè può indurre in errore, sui rapporti corsi fra i due, la famosa lettera diretta dal Wagner al Boito, qualificato dal riformatore sàssone «un amico italiano» (*Brief an einen italienischen Freund*). Essa appare lo sfogo di chi cerca nella sfortuna del vicino un motivo di consolazione alla propria. La lettera del Wagner è del 7 novembre del 1871, inviata da Lucerna pochi giorni dopo l'ottima riuscita di *Lohengrin* a Bologna; ma al Wagner ancora bruciano le ferite inferte al suo orgoglio dagl'implacabili nemici che le sue opere e i suoi modi gli han sollevato contro dappertutto. E si rivolge al Boito, che dolora tuttavia per la caduta di *Mefistofele* e che ha in dispregio come il Wagner il volgo incapace di discernere e di apprezzare gl'intenti elevati del vero artista.

La lettera del Wagner, infine, è l'esposizione di un suo programma di conciliazione fra l'arte tedesca e l'italiana.

Ma troppo è differente la natura del loro ingegno e dell'animo loro per potersi accordare. Nulla di tedesco è nel Boito poeta e musicista. Egli è tutto «in fuori», improvviso, minuzioso, aggraziato, con una lieve punta di malinconia che si risolve in un sorriso tenero, confidente. E nulla di italiano si riscontra nel Wagner poeta e musicista. Egli è chiuso dentro, meditato, massiccio, e all'angolo delle labbra ha, sotto il sorriso acceso, una piega amara che non si spiana.

Nè i due si conoscono bene, in fondo, quali artisti.

Il Wagner tardò a lèggere *Mefistofele* e gli parve «il ricamo di una damina»; il Boito non volle mai avvicinarsi troppo all'opera di Wagner per paura d'esserne sopraffatto — così a me disse un giorno il Maestro. E in quale conto egli tenesse la forza del Wagner e quali contrasti ideali lo separassero da lui risulta da questo brano di una sua lettera indirizzata al Bellaigue: «Ibrido e mostruoso, metà uomo e metà bruto, fauno, satiro, centauro e tritone, o meglio, metà Dio e metà asino, Dionìso pel divino delirio dell'ispirazione, Bottom per l'ostinazione stupida, noi non l'ameremo mai tutto quanto. Ma se obliamo il suo «treno posteriore» pesante, tardo, ridicolo e ricalcitrante e non riguardiamo che il busto, è in ginocchio che dobbiamo contemplarlo.... Egli ha posseduto tutto intero il mondo armonico e metabolico di cui non erasi conquistato, prima di lui, che un solo emisfero!»

Lacune, sconcordanze ne additava parecchie nell'opera del Wagner. Alcune, secondo lui, enormi: il suo spirito critico, singolarmente sottile, fatto di sensibilità acuta, se ne risentiva. Non ammetteva nessuna manchevolezza, gli sembrava impossibile contravvenire alle leggi della logica. Si distaccò dal Wagner. Un'altra voce lo chiamava di lontano invitandolo; la voce della divina arte d'Italia, che Giuseppe Verdi, fiero, solitario, sdegnoso, rimaneva a raccogliere e a circonfondere di luce e di aria, di sole e di passione. Ah, riprendere la via su cui stava il destino glorioso dell'arte musicale nostra e portarsi con un balzo avanti, sul termine ultimo sacro!

LA COLLABORAZIONE COL VERDI.

Giuseppe Verdi a settant'anni poteva donare nuovi canti agli uomini. Ed egli, Arrigo Boito, doveva tornare per lui ad alluminare parole da cui sarebbe sprizzata la limpida musica; ed egli, Arrigo Boito, doveva rifare per il più grande dei musicisti italiani il lavoro già fatto per sè e per tanti altri musicisti minori d'Italia: il lavoro che avrebbe portato alla integrazione perfetta della poesia con la musica, aspirazione di tutta la sua vita d'artista.

Otello è più e meglio di una tela drammatica; è più e meglio di un'opera di poesia. È il canovaccio di una forma musicale che non ha se non da essere seguita e svolta da una mano abile ed esperta per realizzarsi completamente. Su questa trama Giuseppe Verdi trapunta melodie ineffabili. Noi dovremo per sempre andar riconoscenti ad Arrigo Boito di ciò che vale forse anche più dell'opera sua poetica e musicale, per bella che sia: magnanimo esempio di disinteresse e di abnegazione.

Dopo *Otello*, *Falstaff*. Arrigo Boito e Giuseppe Verdi legano all'arte musicale drammatica nostra ciò che di meglio tuttora essa possiede: la tragedia e la commedia liriche, esemplari.

La intimità spirituale fra i due grandi si fa sempre più stretta: crea l'aspetto più completo e armonico dell'opera musicale italiana nel secolo decimonono. Un'ombra ancora ha minacciato di offuscare i loro rapporti ed è sorta in un banchetto, come quella di ventun anni prima. Nel 1884 Arrigo Boito, invitato a Napoli per assistere alla prima rappresentazione di *Mefistofele* in quella città, parlò fra amici radunati a mensa di *Otello* che gli sfuggiva di mano per andarsene verso un altro compositore.... [Frasi conviviali: poco ponderatamente dette e meno rettamente intese. Il Verdi se n'ebbe a male e volle rendere il libretto al suo autore. Ma Franco Faccio si incaricò di dissipare l'equivoco, poichè di equivoco si trattava. E la riconciliazione pronta, cordiale e definitiva avvenne.

Franco Faccio possedeva tutta la stima di Giuseppe Verdi, che non era facile a concederla, e se n'era valso per saldare l'alleanza del poeta col musicista. Per sè, egli aveva rinunciato a tenere il posto che il Boito gli assegnava fra i nuovi compositori d'Italia. Nel 1871-72, iniziata la sua carriera di direttore d'orchestra, aveva diretto la prima rappresentazione di *Aida* alla Scala di Milano. Esordio magnifico. Il Verdi lo prescelse per dirigere, subito dopo che alla Scala, le altre rappresentazioni della sua opera che si venivano seguendo nelle principali città d'Italia. Gli affidò nel 1887 la concertazione e la direzione di *Otello*, ed il Faccio stabilì con questa esecuzione la sua fama di insigne istruttore e animatore di masse istrumentali e vocali.

Ma le fatiche lunghe e dure imposte al direttore d'orchestra fiaccano le fibre più resistenti. I nervi sottoposti a una tensione continua si logorano.

Franco Faccio dopo di aver prodigato per diciotto anni le sue energie, suscitando, elevando il rinascente sentimento musicale della nostra giovane nazione, si atterrò. La stanchezza incominciò ad invadere la sua lucidissima mente; a poco a poco le tenebre l'avvolsero. Nei primi giorni del 1890 dovette abbandonare il suo posto. Il Boito accorse in aiuto dell'amico sventurato; lo fece ricoverare in una Casa di cura ed ottenne ch'egli venisse nominato direttore del Conservatorio di Parma, per procurargli i mezzi di provvedere alle cure necessarie, fiducioso di vederlo in breve ricuperare la salute. Egli assunse interinalmente il suo posto. Atto generoso. Ma le speranze furono brevi: il 21 di luglio del 1891 Franco Faccio si spense nella più completa incoscienza.

Arrigo Boito non volle tenere, per quante preghiere gli rivolgessero, la direzione del Conservatorio di Parma (che al suo nome poi s'intitolò); ritornò alla sua casa di Milano dove lo attendeva il lavoro paziente, il conforto degli studii, l'opera intrapresa e proseguita in silenzio. Perchè in silenzio? Ora si diceva che avesse risoluto di non farla rappresentare finchè vivesse il Grande a cui s'era votato.

Il Boito sapeva umiliarsi per amore; egli si prosternava in uno slancio di devozione infinita dinanzi a tutto ciò che gli appariva in veste di suprema bellezza. In gioventù, poeta, si era estasiato nel culto quasi esclusivo dell'Hugo e dello Shakespeare; poi passati gli anni, di Dante, che pure gli aveva sorriso sin dall'adolescenza. Venerò Giuseppe Verdi profondamente, con abbandono pieno. Diceva sovente: «Ne ho conosciuti, sulla terra, uomini grandi; Verdi è il più grande di tutti.» Era felice di prodigare tempo e ingegno per servirlo, per aiutarlo. Aiutare, aiutare: la più assidua fra le sue cure, sempre; aiutare quanti aspiravano ad elevarsi con lo spirito nelle opere e nella vita. Un sorriso beato gli illuminava il volto se rammentava i giorni in cui Verdi dava figurazioni musicali alle vanterie goffe di Falstaff: «si divertiva, Verdi, si divertiva». L'aver risvegliato gli ultimi palpiti giocondi nel petto del vecchio Maestro gli sembrò sufficiente ricompensa.

AMICIZIE, AFFETTI, CONSUETUDINI DI VITA, ASPETTI SPIRITUALI DEL BOITO.

Alcuni mesi dopo la prima rappresentazione di *Falstaff* alla Scala, l'Università di Cambridge nominò il Boito dottore in musica, *honoris causa*. Era il riconoscimento solenne

CIOCCOLATO AL LATTE TALMONE

SORDITA'? Adottate le "ACOUSTICON" (Telefonino tascabile di fama mondiale) Per schiarimenti rivolgersi alla Ditta V. MOYSE MILANO, Via Castello, 1 (Via Ponte Vetero) Telefono 11-640 — Riparto A

del suo valore di musicista; ed il Boito n'esultò, poi che null'altro aveva desiderato d'essere mai, se non musicista. Con lui vennero nominati: Camillo Saint-Saëns, Max Bruch, Pietro Tschaikowsky e Edoardo Grieg. La di-

L'editore Giulio Ricordi, che fu tra gli intimi amici del Boito.

stinzione toccata al Boito diventava, dunque, specialmente significativa per il valore dei suoi compagni.

Ma il secolo si chiudeva appena e Giuseppe Verdi si abbatteva dopo una corta e violenta lotta contro la irreducibile Nemica.

Arrigo Boito ne sentì angoscia indicibile.[6] Doveva raccogliere l'eredità artistica del Grande: doveva continuare con l'opera sua l'opera del glorioso scomparso. Egli si considerava oramai il suo più diretto e legittimo successore.

Tornò ad assicurare che avrebbe terminato *Nerone* e che l'avrebbe lasciato rappresentare alla Scala nella stagione di carnevale e di quaresima del 1901-1902. Il maestro Toscanini, che doveva dirigerlo, se ne parte per l'America per rimanervi tutta l'estate; ma a Buenos Aires gli arriva un laconico telegramma: il Boito annuncia impossibile l'andata in iscena di *Nerone* per l'epoca prefissa. Nella primavera del 1902 s'era ritirato a Sirmione e rimesso.... da capo. A giustificazione di ciò aveva detto semplicemente al maestro Toscanini: «Mi sono accorto che col materiale armonico di *Mefistofele* non posso costruire *Nerone*.» Il silenzio si fa di nuovo intorno all'opera del Boito: nessuno osa parlarne più. L'opera egli la finirà.... o non la finirà; si conviene ch'è incontentabile, neghittoso....[6]

Ah no, neghittoso. E lo sanno i suoi più fidi amici. Egli è là, nella sua camera di studio. Le finestre chiuse ermeticamente anche di giorno, le lampade accese. Carte, scritte di suo pugno sul tavolo, ch'è vicino al pianoforte; foglietti coperti di quelle sue piccolissime note musicali che paiono a stampa. Molte, molte carte e molti foglietti. I suoi amici lo vanno a trovare nel suo rifugio, con discrezione.[7] Quali sono i rimasti, di coloro che predilesse nella sua gioventù? E quali i perduti? Li rammentano insieme: Emilio Praga, l'indimenticabile fratello d'arte. Comuni le gioie e le tristezze, comuni gli amori e gli odi. All'eco dei canti di Emilio la Musa di Arrigo ha teso l'orecchio e si è cercato il cuore. Breve la strada percorsa insieme: appena appena, se il più vecchio — Praga ha tre anni più di Boito — potè godere della vittoria strappata dall'amico a Bologna.

Il giorno di Santo Stefano del 1875 moriva.

S'era allontanato dalla sua casa, aveva abbandonato la sposa e il bambino che idolatrava! Cresciuto nell'agiatezza, s'era dovuto rimettere al lavoro quando già aveva una sua famiglia: nè s'era preparato a ciò e gli mancò la lena per adattarsi. Lo avevano lasciato libero di dedicarsi all'arte ed egli aveva

Il sen. Luigi Albertini, che Arrigo Boito nominò suo erede.

incominciato disegnando e dipingendo. L'ambiente familiare favoriva la sua inclinazione: una sorella, distinta pianista, s'era sposata ad un egregio musicista, ed un fratello aveva studiato lettere italiane ed insegnava a Londra. Dell'avo suo sapeva ch'era venuto di Boemia, che aveva messo negozio e fatto

La scena dell'*Oppidum* (atto IV) col movimento delle masse. *(Dallo schizzo di L. Pogliaghi.)*

danaro in via Santa Margherita e che il suo nome.... era più facile ripeterlo ricordando il luogo d'origine: Praga.

Il posto di professore d'arte poetica nel Conservatorio di Milano fu dato al Praga per provvederlo di un modesto stipendio. Faceva lezioni interessantissime, ma troppo elevate per allievi poco colti di letteratura, come sono in generale gli allievi delle scuole di belle arti; e scarse.... Negli ultimi due anni non insegnò nemmen quasi più.

Una commossa lirica, nel libro di versi di Luigi Gualdo, intitolato «Le Nostalgie», piange la morte del Praga.

Luigi Gualdo fu compagno assai caro al Praga e al Boito. Buon poeta e buon romanziere. Arbitro d'ogni eleganza. Squisito nel vestire: (Byroneggiava, col colletto della camicia rivoltato sulla giacchetta.) Aveva una conversazione deliziosa. Scendeva rapidamente nell'animo degli uomini e delle donne e sapeva dir loro le cose più lusinghiere.... Intelligentissimo, quando dava un giudizio era acuto e sicuro: con ciò, impacciato nel creare. L'opera letteraria era da lui tenuta un po' in disdegno: stimava dover esser l'uomo tutto nella vita e l'arte gli pareva una delle tante «menzogne convenzionali».

Aveva sicura fede nella forza della bontà e proclamava alto questa fede.

Poichè capiva subito le donne, le affascinava, le dominava. Ma non era un donnaiolo. Divideva i suoi soggiorni fra Milano Venezia Parigi e Londra; preferiva Venezia.

Era puro parlatore e scrittore della lingua inglese e francese. Aveva una casa elegante: una cucina sopraffina. Dava ricevimenti sontuosi. Ancor più del Boito era chiuso in sè. Nessuno conosceva la sua vita intima con precisione. Tra i suoi amici più devoti d'oltre alpi contava il Cazalis, il Bourget ed il Coppée, suoi ospiti allorchè venivano a Milano. Un terribile male lo tormentava: l'epilessia. Il primo insulto sulla via lo ebbe presso la casa dove abitava; cadde a terra e lo portarono all'Ospedale. Tacque, si nascose. Le crisi si ripeterono: la mortale fu a Parigi. Invidiato per i suoi amori principeschi e alto-borghesi, finì col rimaner preso nella pania tesagli da un'attrice la cui famiglia accampò pretese esorbitanti di eredità in nome, pare, di una creatura nata dall'unione clandestina....

(Ma sull'argomento delicato degli amori dei romantici milanesi dell'ultimo quarto del secolo scorso bisogna sorvolare.... Furono spiriti bizzarri, paradossali. Si scambiarono, si rapirono le amanti e rimasero d'accordo. D'uno si racconta questo caso singolare, che lasciata scontenta l'amica per la tiepida assistenza fattale durante una sua malattia, venne soppiantato da un amico dimostratosi assai più premuroso; e l'uno continuò a visitare la bella di giorno, come se nulla fosse accaduto, e l'altro.... di sera.)

Il Gualdo, appassionato di musica, fu tra i primi wagneriani a Milano. E appassionato di musica, ed elegante compositore, specie di danze, fu Marco Sala, della stessa cerchia di amici che si stringeva intorno al Boito: caustico, tagliente nel discorrere, beffeggiatore instancabile, malfermo in salute, bruttissimo del volto e.... fortunatissimo con le belle.

Musicista di solide qualità, di vasta coltura si affermò Cesare Dominiceti, pur esso fervido amico di Arrigo Boito. In gioventù aveva corso le avventure più straordinarie. Condotto in America da un impresario, vi fu abbandonato con molti compagni e si mise a commerciare. Passò in Bolivia, divenne direttore di miniere, accumulò una discreta fortuna, la perdette, la rifece. Rimase colà diciassette anni, lontano dal movimento musicale, senza istrumenti, senza carta per scrivere. Tornato in Europa, si fermò a Parigi; riprese a studiare ed entrò in relazione coi più eminenti artisti del tempo. Poi venne a Milano, dove fece rappresentare a sue spese alcune opere, di cui una al Dal Verme — *Il lago delle fate* — gli procacciò stima.

Aperse casa in città ed acquistò una villa sul lago di Como, a Tremezzo, che chiamò la Boliviana. In breve dette fondo al suo peculio e si ritrovò povero. Nel 1881, ritiratosi il Ronchetti Monteviti dall'insegnamento della composizione nel Conservatorio, il Consiglio dell'Istituto ritenne che nessuno meglio del Dominiceti avrebbe potuto occupare la cattedra: gli fu offerta ed egli l'accettò.

Il Boito accolse con reverenza i suoi utili suggerimenti. Gli apprestò anche un libretto, *Iram*, ma il Dominiceti non potè musicarlo.

Con altri musicisti il Boito non ebbe dimestichezza soverchia. Venne tacciato, perciò, di alterigia, la quale in realtà non era se non insofferenza della limitata coltura e delle maniere loro un po' trasandate. Non ne frequentò i ritrovi: al «Caffè delle Colonne» di faccia alla chiesa di San Babila, sul Corso, si radunavano il Ponchielli, il Gomes, il Podestà, il Marchetti e un gruppetto di giovani siciliani: il Palminteri, lo Scontrino, l'Auteri-Mazzocchi.

Il Boito doveva considerarli quali rappresentanti di un genere d'arte in aperto contrasto con quello da lui vagheggiato. Nelle forme e nei mezzi tecnici dell'arte istrumentale, che si era sviluppata meravigliosamente fuori d'Italia, egli cercava i modi necessari per infondere vita nuova all'opera musicale italiana di teatro. Onorò Antonio Bazzini che ridava lustro alla nostra musica da concerto, e Carlo Andreoli, pianista, compositore e direttore d'orchestra. Allorchè questi cedette alla stanchezza, dopo aver speso molti anni nell'insegnare ai giovani del Conservatorio e nel divulgare la bellezza delle opere istrumentali polifoniche moderne ed antiche, il Boito, che con lui divideva il culto per Giovanni Sebastiano Bach, volse al suo soccorso. Invocò dal Ministro della Pubblica Istruzione, come aveva invocato per il suo amico Faccio (ed ecco l'Andreoli, un altro condiscepolo, scomparire colpito dall'istesso terribile male), una disposizione di legge che consentisse all'infelice una pensione modesta, e la lettera non si può leggere senza sentirsi commossi: «L'Andreoli, mentre gli arrise la salute, fu tale artista e tale insegnante come di rado accade di riscontrarne. Egli per lungo seguito d'anni, così dalla cattedra del nostro Conservatorio come nella vita sociale e nei pubblici concerti, sostenne un vero apostolato d'Arte; a codesto apostolato sacrificò tutta quanta la generosa energia che lo animava e la salute e persino le poche risorse finanziarie, frutto dei suoi faticosi risparmi. Tanto sacrifizio se fu vano per lui non lo fu per il pubblico milanese che ne risente ancora l'influenza benefica. Nessuno più di lui diffuse nella nostra città la cultura della musica eccellente, e non v'è musicista in Milano che non rammenti ancora con ammirazione il suo nome».

LODOVICO POGLIAGHI,
designato da Arrigo Boito per l'interpretazione scenica del *Nerone*.

L'Andreoli morì dopo lunghi anni di sofferenze. Il Boito propose una sottoscrizione per erigergli un busto in marmo che lo effigiasse nell'Istituto medesimo di cui fece parte cospicua, e dettò l'epigrafe: «Allievo e maestro di questo Conservatorio — pianista mirabile — direttore d'orchestra e compositore — anima invasa dal sublime amore dell'arte — precorse i tempi quand'era il precorrerli — sacra missione e progresso sincero — fu il primo apostolo in Italia — di G. S. Bach — fu il primo fondatore in Milano — di concerti popolari sinfonici — svoltisi per lungo ordine d'anni.» Sopperì, poi, in parte, alle spese per la pubblicazione delle sue composizioni curate dall'editore Ricordi.

Il Boito propendeva alle riunioni nei clubs signorili e nei salotti privati, con le persone colte, specie coi letterati. Le sue maniere cortesi, la sua riservatezza nel parlare, la semplice eleganza del suo tratto erano il frutto di un'educazione aristocratica ricevuta nell'infanzia e gli cattivavano subito rispetto.

Se da giovane fu con gli «scapigliati», poco s'assomigliò a loro. All'«Ortaglia» di via Vivaio — quartiere generale di pittori, scultori, poeti e architetti fra cui bisogna ricercare i più chiari nomi dell'arte lombarda nel ventennio intorno al 1870-90 — il Boito fece rare apparizioni.

Con Giuseppe Giacosa, Giovanni Verga, Antonio Fogazzaro, Carlo Mancini ebbe invece consuetudine ininterrotta. O i begli anni passati in conversazioni, in discussioni, in celie gustose, in corse attraverso campagne, borgate e città col pensiero e il nome dell'arte sulle labbra e nel cuore!

Conoscere, sapere: vivere.

Disporre con arte la vita era còmpito essenziale, secondo lui, come secondo il suo amico Gualdo. Una delle ragioni principali dell'ammirazione ch'egli sentiva per il Verdi è rivelata dal seguente brano di una lettera che il Boito gl'inviava.: «Lei ha il segreto della nota giusta nel momento giusto, che è il gran segreto dell'arte e della vita». Visse nel mondo quanto ben pochi altri artisti, godendo senza limitazioni il suo splendido sogno di elevazione spirituale. Amicizie, affetti nessuno ne sentì di più forti; ma nei legami si tenne sempre libero, per poterne intrecciare di nuovi, per poter rivivere in tutti. Le protezioni ai giovani, egli le concesse numerose e calde e valide: ricordiamo quella al Puccini che, grato, dedicò al Boito e a Marco Sala la sua opera d'esordio.

Vennero i lutti più gravi. Prima scomparve il Giacosa, il buon Pin com'egli e gli amici lo chiamavano; poi il Fogazzaro, poi il Mancini. Gli rimaneva il fratello Camillo che lo aveva guidato a traverso il cammino della vita esortandolo.

L'affetto di Arrigo Boito per il fratello fu immenso. Si dolse che il laticlavio, nel 1912, gli fosse conferito in vece sua. La volontà di donarsi tutto a coloro ch'egli amava traboccava in ogni occasione. Perdette il fratello nel 1913.

Oramai degli amici di gioventù non gli restava più nessuno. Ne cercò di nuovi, sul declinare della sua vita, fra i discendenti loro: le figlie di Giuseppe Giacosa andate spose ai fratelli Albertini, Luigi direttore del «Corriere della Sera» e Alberto suo coadiutore (ed ora suo successore) gli aprirono cordiali la loro casa.

Non si parlava assolutamente più dell'opera sua. Si sapeva che studiava, che meditava. Dante, Bach, Palestrina. La *Divina Commedia* fu l'alimento inebbriante dell'intera sua vita, capace di rinnovare la sua commozione sino al pianto. Resteranno tracce del

NERONE nella storia aneddotica e nella leggenda DI CARLO PASCAL Diciotto Lire.

ARRIGO BOITO, di CORRADO RICCI Nuova edizione illustrata. L. 3.50.

I FIGURINI DEL "NERONE„ DAI BOZZETTI DI LODOVICO POGLIAGHI

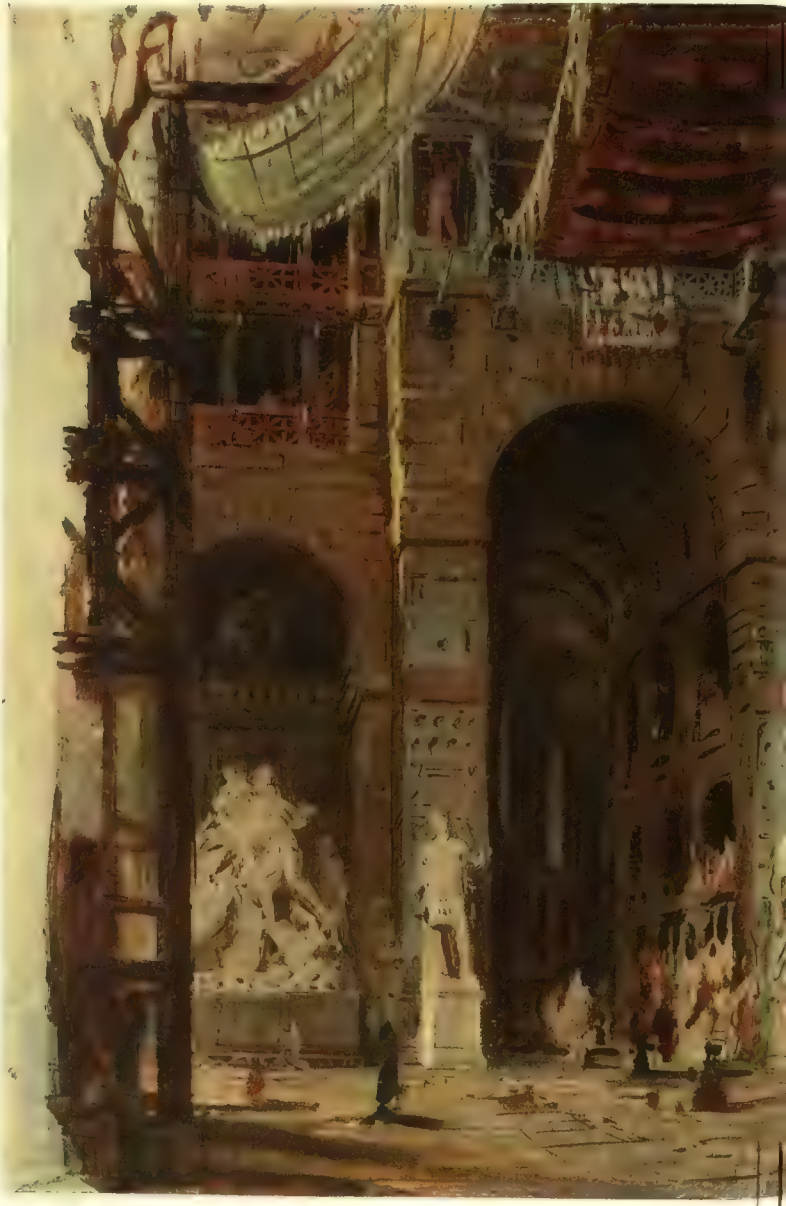
NERONE (Atto II)

RUBRIA (Atto IV)

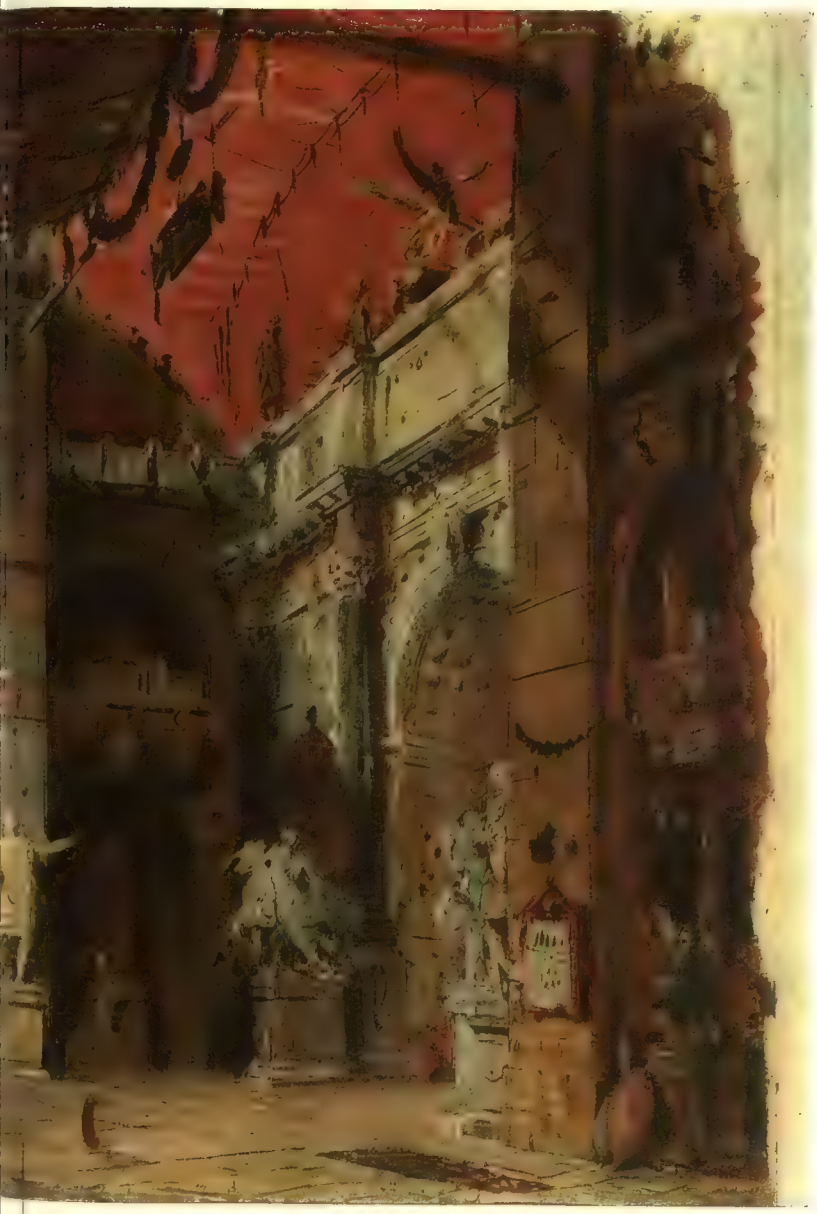
FANUÈL (Atto I)

SIMON MAGO (Atto I)

L'ATTO IV DEL "NE



RONE.. - L'OPPIDUM. (DAL BOZZETTO DI LODOVICO FOGLIAGHI)



Si vede l'interno dell'« Oppidum » fra i suoi due grand' archi centrali, quello di destra che sbocca nell'arena e quello della *Porta Pompa*, a sinistra, che s'apre verso il Foro Boario.

(Dalla didascalia della tragedia.)

I FIGURINI DEL "NERONE„ DAI BOZZETTI DI LODOVICO POGLIAGHI

ASTERIA

TIGELLINO (Atto IV)

PATRIZIA ROMANA (Atto IV)

SACERDOTE DI SIMON MAGO (Atto II)

I FIGURINI DEL "NERONE„ DAI BOZZETTI DI LODOVICO POGLIAGHI.

Sacerdotessa.

Danzatore con cimbali.

Citarista greca.

Danzatrice greca.

Senatore in toga pulla.

Augustano.

Matrona.

Cristiana.

Popòlana.

GIOVACCHINO FORZANO
direttore della messa in scena.

Il pittore EDOARDO MARCHIORO
che ha eseguito gli scenari.

Il maestro VITTORE VENEZIANI
direttore dei cori.

suo lungo studio e del grande amore per l'Alighieri nel carteggio col Bellaigue (che ne pubblicò già alcuni brani) e ancor più nel carteggio con Anatolio France del quale il Boito scopriva con godimento vivissimo, celate nei suoi scritti, ispirazioni e frasi dantesche riportate in una traduzione perfetta e quasi letterale. Una edizione di Dante lo accompagnava dovunque. Appena adolescente, invitato in Polonia, a partite di caccia, dallo zio materno che aveva vaste tenute, se poteva ritrovarsi solo — quand'era mandato a segnalare la preda o a indirizzarla verso i cacciatori — scendeva da cavallo, si sdraiava sotto un albero e si deliziava col volume, lieto nella sua tenerezza per le bestiole di non cooperare all'eccidio. E il più vagheggiato dei suoi sogni fu quello di riunire commenti e meditazioni sul poema sacro, dopo finito *Nerone;* ma nella coscienza di dar vita a una grande opera d'arte, il tempo per *Nerone* non fu misurato. Col Camerana e col Molineri aveva fondato la sezione della «Dante Alighieri» di Torino.

Bach e Palestrina gli riempirono l'anima di luce e di serenità; egli poteva ben affisarsi nel pensiero di quelle menti sovrane. «Fede a Bach» è il motto ch'egli scelse per sè; e lo propose per tema di un concorso di «fuga» — Marco Sala mise i denari del premio — il cui soggetto doveva venir ricostituito da ogni concorrente con altrettante note quant'erano le lettere del motto. (Si sa che i tedeschi, per esempio, denominano con lettere alfabetiche le note della scala.)

Il sottile godimento di risolvere e di spiegare con agili giochi della mente curiose coincidenze e accostamenti e inversioni di parole e di suoni risaliva ai suoi primi anni. Giocatore instancabile di scacchi, ritornando nella primavera del 1913 da Torino — dove s'era recato per assistere a una esecuzione della *Passione secondo San Giovanni*, di G. S. Bach, datasi nel Teatro regio dall'Accademia di canto di Berlino diretta da Giorgio Schumann — lo vidi in treno, con Giovanni Pozza (critico drammatico e musicale del «Corriere della Sera»), estrarre di saccoccia una minuscola scacchiera di cuoio e intavolare una partita che ebbe fine.... col viaggio.

LA GUERRA.

Venne la Guerra.

L'animo suo ne fu profondamente turbato. Il suo furore prorompeva formidabile contro ad ogni violenza, ad ogni nequizia. Oh, poter vendicare le offese dell'antico, inflessibile oppressore! Dette, nel Senato, il suo consentimento per l'entrata in guerra dell'Italia accanto alla Francia e all'Inghilterra. E dette, in privato, il suo modesto avere. Lo credevano ricco perchè lo vedevano distinto e contento del suo stato. E invece guadagnava quanto un impiegato appena appena elevato

L'ing. ANGELO SCANDIANI
consigliere delegato dell'Ente autonomo
che gestisce il Teatro alla Scala.

di grado. I milanesi lo scelsero a presiedere la commissione per la raccolta dell'oro da offrirsi all'erario.

Volle vedere i luoghi della guerra.

Partimmo a mezzo maggio del 1917 per Udine. Il generale in capo dell'esercito, conte Cadorna, lo aveva invitato e permetteva ch'egli visitasse le truppe e le posizioni. Mio fratello, allora colonnello di Stato Maggiore al Comando supremo, ci servì di guida. Salimmo l'altura di Quarin, sopra Cormons, e il Maestro si affacciò all'osservatorio donde prima guardava il Re.

Lontano il Kuk, la sella del Vodic e il Monte Santo battuti dalle bombarde e da cannoni, mortai e obici: un immenso anfiteatro di fuoco. Davanti a noi le truppe nostre, che non si vedevano ma si sentivano procedere. Il Maestro, sdraiato a terra, fremeva. I suoi settantacinque anni parevano scomparsi. Un'altra visione, lontana, gli riempiva gli occhi? Cinquant'anni prima, nel 1866, si era ritrovato al campo con i suoi compagni: il Faccio e il Praga. (A una lezione del Conservatorio gli allievi avèvano aspettato inutilmente il Praga; era corso ad arruolarsi tra le file dei volontari garibaldini.) Non li aveva seguiti il Gualdo; poichè nessuno sapeva del suo male, l'assenza gli fu sempre rimproverata.

Ora il Maestro guardava quell'immensa battaglia, udiva quel fragore nel sereno immenso. Udine, lontana, dietro; il vallone di Chiapovano, la conca di Gorizia, davanti. E ad un tratto, in un momento di calma, una tromba sotto a noi suona un vecchio segnale di caserma, poi un altro, poi un altro. Sembrava una voce di pace nel Sabba. Il Boito si volta indietro a guardare chi suona, là, piccoletto nella valle. E poi fu una corsa gioiosa verso Aquileia, verso la basilica di nostra gente, dove don Costantini mostrava le vestigia della potenza veneta risorta dall'insulto degli Unni, e dove voleva che fosse tenuta al ritorno della pace, una celebrazione degna della nostra nazione tutta ricomposta, una funzione espiatrice e glorificatrice della nostra nuova vita: la basilica, presso cui giacciono, all'ombra dei cipressi, i nostri morti assorti nel sonno degli eroi. Don Costantini chiedeva quale potesse essere la voce glorificatrice della nostra gesta. Il Maestro rispondeva: Palestrina....

Il mattino della prima presa del Monte Santo Arrigo Boito era ospite del generale Capello nella villa in cui risiedeva il Comando dell'Armata. Dal terrazzo del giardino, dove fiorivano a fasci le rose, il Convento appariva ridotto una maceria. Il generale aveva promesso al Maestro di fargli udire una sinfonia incomparabile. Il Maestro ascoltava. Poi a mezzogiorno, la tavola fu pronta per la colazione. Il generale invitò il Maestro ad assidersi con qualche altro ufficiale, mentre l'opera di guerra continuava incessante, furiosa, infernale. La calma era nella stanza, i discorsi gravi come i volti. Quando la colazione finì, il generale si volse al Maestro e gli chiese: «Maestro, ci faccia sentire qualche cosa di più umano, di Suo!».

Il Maestro, così schivo di aprire l'animo a chiunque tentasse di entrarvi, volle ac-

Di prossima pubblicazione:

FRANCESCO CRISPI: POLITICA INTERNA

Diario e documenti raccolti e ordinati da T. PALAMENGHI CRISPI L. 25.—

GLI INTERPRETI PRINCIPALI DEL "NERONE„.

AURELIANO PERTILE (tenore): *Nerone.*

ROSA RAISA (soprano): *Asteria.*

EZIO PINZA (basso): *Tigellino.*

MITA VASARI (mezzo soprano): *Cerinto e Perside.*

MARCEL JOURNET (baritono): *Simon Mago.*

CARLO GALEFFI (baritono): *Fanuèl.*

LUISA BERTANA (mezzo soprano): *Rubria.*

contentare quei soldati, gli attori di quella immane tragedia, volle ricrearli con la voce immortale della poesia, della musica, dell'arte; vide la sublime bellezza della scena in cui stava per svolgersi il suo canto.

Si alzò tranquillo, obbediente; mosse verso un pianoforte ch'era nella sala, lo aperse, sedette nella poltrona che avevano accostato e mise le mani sulla tastiera. Lento, maestoso, pianissimo cominciò a suonare il Prologo di *Mefistofele*:

Ave signor degli angeli e dei santi....

❦

Io non potrò mai dimenticare i giorni della nostra guerra fortunata in cui stetti vicino al Maestro e il suo animo e la sua mente si scoprirono a me in tutta la loro soavità. Egli era nella vita, in quei giorni, nella vita violenta che gridava i suoi spasimi, imprecava alle sue viltà e tutte le riscattava con sacrifici di sangue. Finalmente gli uomini gli sembravano, nella loro miseria, degni di pietà e di amore; finalmente ritrovava la fede in essi che gli era mancata nei giovani anni. Finalmente poteva sperare di aver errato giudicandoli. La vita era troppo vicina alla morte, in quei giorni, perchè nessuna finzione riuscisse possibile. E tra le colpe e le virtù, queste rifulgevano splendide lasciando quelle nell'ombra.

Una signora inglese, corrispondente di guerra, a Udine, si levò dal dito l'anello nuziale e con semplicità glie l'offerse perchè lo aggiungesse alla raccolta dell'oro ch'egli curava.

Passando tra colonne di prigionieri austriaci, che si avviavano ai primi posti di concentramento, nei giorni che seguirono all'azione contro il Monte Santo, volle soccorrerne uno che sanguinava, che si era vergognato sempre dei suoi mali fisici.

Ci ritrovammo nella sua silenziosa casa di via Principe Amedeo, tutt'e due con una tosse convulsa che quasi ci soffocava: i medici m'avevano spiegato che era un'affezione epidemica contratta in treno.

Riportai la spiegazione al Maestro: «Per me no, altra è la causa», rispose.

Incominciò a deperire. Una nuova grave malattia sopravvenne. Fu una lotta lunga, una dolorosa alternativa di tenaci speranze e di sconforti prolungati.

Egli non era un malato docile. Opponeva una resistenza accanita ai rimedî che gli prescrivevano i medici.

Sopraggiunsero giorni foschi per la Patria: la disfatta, la ritirata dell'esercito. Strazio sopra strazio. Più acuto lo strazio della Patria invasa.

le notizie ch'egli ascoltò con ansia e che lo calmarono, lo consolarono: cercai di infondergli fiducia, pazienza.

«Pazienza, sospirava, ci vuole molta pazienza ed io ho imparato ad averne molta, perchè poi è anche comodo aver pazienza.»

Implorava che lo lasciassero tornare a casa sua, al suo lavoro: «ancora due ore al giorno, per due mesi, e la mia opera sarà finita». Ma le tediose giornate nella casa di cura si seguivano. Egli si lamentava di dover rimanere troppe ore nel letto che gl'infiammava la schiena. «Il mio amico Gualdo (e ritrovava il suo arguto sorriso), colto a Parigi da paralisi, fattasi apprestare una cassa di latta in cui scorreva l'acqua, vi s'era fatto adagiare su materassi, vincendo così il tormento del bruciore nelle carni. Perchè non si adotta un simile arnese negli ospedali?»

Tornai ancora, con nuove notizie della guerra ch'egli incessantemente voleva ch'io domandassi a mio fratello e che questi mi comunicava per lui.

Dimenticava sè e dimenticava l'opera sua nell'impazienza della riscossa.

Ma non la conobbe, non potè giorne. Morì d'improvviso la mattina del 10 di giugno, poco dopo d'essersi svegliato e d'essersi sentito meglio del consueto. Nella sua stanza non si trovava nessuno: non il medico, non l'infermiera, non il domestico devoto.

Morì come muoiono i grandi uomini. Si spengono in un anelito supremo di bellezza ideale, in una divina visione. La Patria che egli aveva adorata in Dante, cercata in Garibaldi, la Patria ch'era l'Italia, ch'era la Polonia, ch'era ovunque gemessero genti oppresse agognanti di risorgere a libertà — «Le Sorelle d'Italia» egli, ventenne, all'uscire dalla Scuola, aveva chiamate la Polonia l'Ungheria e la Grecia — la Patria gli si toglieva dallo sguardo con l'ultimo battito del cuore stanco.

Il suo canto estremo s'involava lontano sull'ala tricolore.

Fior tricolore,
Tramontano le stelle in mezzo al mare
E si spengono i canti entro il mio core.

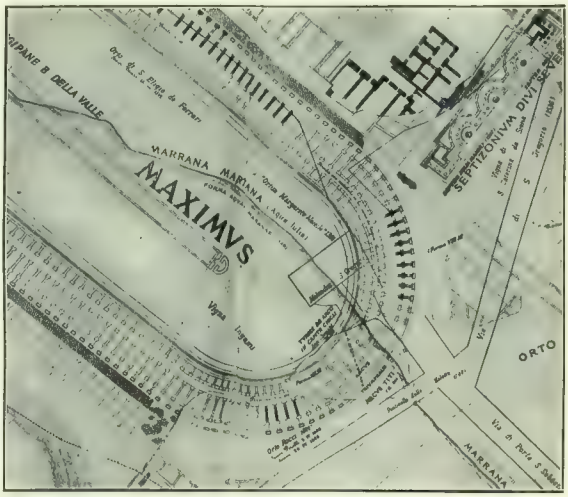
Quale altro poeta s'era congedato così salutando i nomi santi della Patria e dell'Arte, fiero e scontroso nella sua solitudine spirituale?

❦

Bisogna che i compositori italiani ricordino questa nobilissima figura.

Volle ampliar il pensiero ed il sentimento musicale come quelli che sono nel profondo delle anime e delle cose. Scrupoloso della forma, tornò aspro tenace instancabile a foggiarla sin che l'ebbe ridotta a perfezione. E talvolta si perse in ricerche fin troppo sottili di preziosità verbali o di pura speculazione melodica e armonica; ma non così che andasse travolta la semplicità dell'espressione che è in ogni suo accento e rimane perspicua, commovente.

Non tanto «le opere» cercò di produrre,



Pianta del Circo Massimo (dall'opera *Forma Urbis Romæ* del senatore Lanciani).
La linea tratteggiata segna la parte riprodotta sulla scena.

LA MALATTIA. - LA MORTE.

Nel tornare da Udine a Milano dovemmo sostare lungamente, verso sera, a Mestre. Mi chiese se volessi accompagnarlo sulla strada di Venezia; balbettava confuso, nervoso: Venezia, Venezia!... Nella pianura, rigata di canali, l'aria umida e grassa che esalava dalle ortaglie faceva sentir prossima la laguna. Tornammo senza averne toccato il margine.

Le tenebre erano scese.

In treno salirono nello scompartimento da noi occupato quattro o cinque nostri ufficiali feriti. Sembravano ragazzi. Qualcuno febbricitava. Si lamentavano d'aver caldo. Il Maestro chiese se desiderassero aprire il finestrino. Egli vi stava sotto. La notte entrò fredda, pungente. Lo avviluppò, lo agghiacciò. Volgendomi dopo un poco a guardarlo, lo vidi con gli occhi sbarrati.

Seppi in seguito ch'egli aveva sentito una stretta al cuore; ma non da lui seppi questo. Egli non aveva mai voluto rivelare che soffriva da molti anni di *angina pectoris;* anche in questo eguale al suo amico Gualdo,

Rifiutò nella primavera del 1918 le onoranze che il Teatro alla Scala si apprestava a tributargli nel cinquantesimo anniversario della prima rappresentazione di *Mefistofele;* rifiutò di firmare domande affinchè alcuni artisti venissero esonerati dalle armi per partecipare a tali onoranze.

«Tutti, tutti alle armi», gridava con l'impeto che non scemava, se lo sdegno gli scoppiava nell'anima.

Dovette essere trasportato in una casa di cura. Durante una breve visita ch'io feci verso la fine di maggio del 1918 a mio fratello, capo di Stato Maggiore di una Divisione d'assalto in quei giorni a riposo nelle retrovie, gli scrissi ricordando il maggio felice dell'anno precedente. Gli dicevo della battaglia che tutti sentivano prossima e definitiva, della volontà e della sicurezza di vincere ch'era nei capi e nei gregari....

Mi rispose con un biglietto di visita, in cui le parole apparivano segnate da una mano tremante: «Venga, venga subito». Accorsi. Non era più lui. Spossato, imbiancato, con le guance infossate e l'occhio fisso dietro gli occhiali, tentava ancora di sorridere. Gli diedi

THIEN-HOA (FIOR DI CIELO) DRAMMA CINESE IN TRE ATTI DI GIOVACCHINO FORZANO
Lire 7,50

I FIGURINI DEL "NERONE„ DAI BOZZETTI DI LODOVICO POGLIAGHI

Portainsegne.

Legionario.

Armeno.

Reziario.

Dirce e Bestiario.

Senatore.

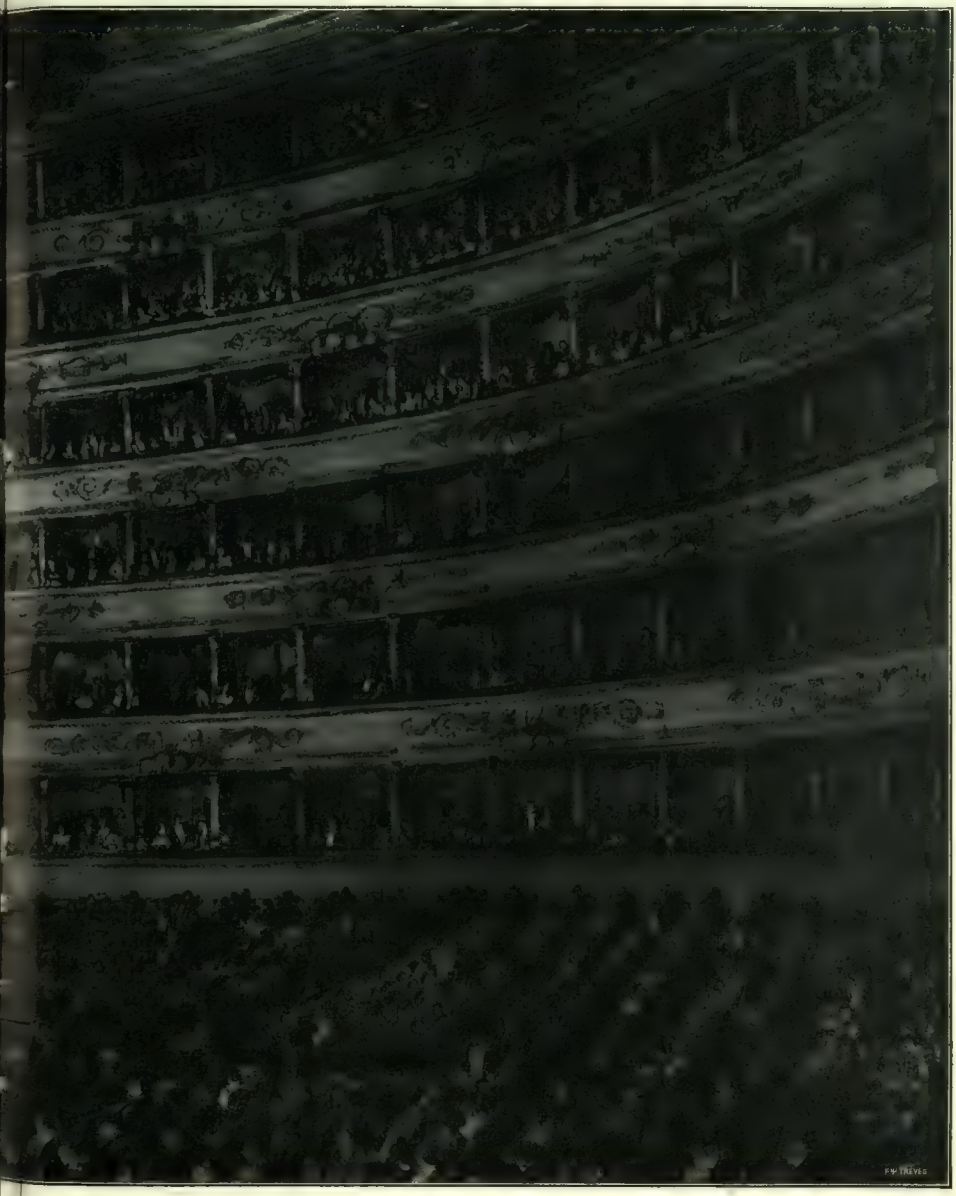
Cittadino togato.

Legionario a cavallo.

Efebo.

IL MAGNIFICO ASPETTO DEL TEATRO LA

DEL "NERONE" ALLA SCALA.



SERA DELLA PRIMA RAPPRESENTAZIONE. *(Disegno di Cesare Fratino.)*

CARAMBA (Luigi Sapelli), che ha curato l'allestimento scenico.

GIOVANNI ANGALDO, capo dei macchinisti della Scala.

GIOVANNI PRATESI, coreografo della Scala.

quanto «l'opera»; non tanto però per piacere agli altri, quanto per accontentare sè; non tanto sperò conforto dagli applausi delle moltitudini, quanto dal consentimento della propria serena coscienza.

NOTE.

[1] La contessa Giuseppina Radolinska, madre di Arrigo Boito, sposo in seconde nozze il pittore Silvestro Boito, che le sciupò la dote e l'abbandonò. La famiglia Radolinska offrì alla contessa Giuseppina di tornare coi figli in Polonia; ma questa rifiutò dicendo che preferiva la miseria in Italia alla ricchezza nei castelli polacchi.

Arrigo non imparò la lingua materna. Amò la Polonia e conservò cordiali rapporti con la famiglia Radolinskia (ma non con la sorella Tecla Karszinscka che evidentemente egli detestava). Si recò col fratello Camillo a trovare i suoi parenti a Zelonkow, dove furono date per loro caccie e feste. Colà compose alcune poesie (raccolte, poi, nel suo «Libro dei versi») e una «Sinfonia» in *la*, inedita.

La casa paterna dei Boito è nella borgata Polpet, sulla strada che da Belluno e Ponte nelle Alpi risale la valle del Piave (affluente di questo fiume è appunto, come ognuno sa, il Boite).

Camillo Boito nacque nel 1836 a Roma. Di vent'anni fu nominato professore d'architettura nell'Accademia di Belle Arti di Venezia e di ventiquattro in quella di Milano, dove in seguito venne eletto Presidente e rimase sino alla sua morte avvenuta nel 1913.

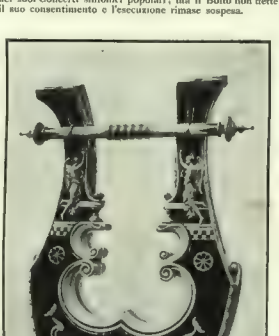
Alcuni suoi edifici costruiti in Lombardia e nel Veneto contano fra i più pregiati dell'epoca nostra. Fu inoltre buon letterato. Morta la madre, Camillo s'incaricò dell'educazione di Arrigo, lo esortò, gli spianò la via alle relazioni con persone influenti, gli procurò amicizie e protezioni valide. Più padre, quasi, che fratello. Vissero sempre uniti.

[2] L'opera letteraria giovanile del Boito è cospicua e consiste di versi originali, di traduzioni poetiche per servire all'esecuzione in lingua italiana di opere musicali, di novelle in prosa, di articoli critici, ecc. Chi voglia conoscerne per esteso la bibliografia può cercarla nella *Rassegna di coltura* del Circolo Filologico milanese, Anno II, n. 3, alla quale bibliografia converrà apportare qualche breve aggiunta: ad esempio, la traduzione di due canti polacchi, *Dio padre* (Boże Ojcze), musica di ignoto, e *La marcia di Dombrowski* (Jeszcze Polska nie zginela), numero 116 791 del catalogo Ricordi. Un inno-marcia scrisse il Boito nel 1882 per l'inaugurazione del monumento a Guido Monaco in Arezzo, e Luigi Mancinelli vi pose la musica. Il Boito è indicato anche come fondatore a Milano del giornale *Figaro*.

[3] Dalla severa concentrazione negli studi, dagli sdegni formidabili e dalle violenti invettive, il Boito passava alle più squisite delicatezze del sentimento, alla gaiezza irresistibile, improvvisatrice di strani giochi di suoni, di rime. Per compiacere a una bambina se la poneva sulle ginocchia ed inventava storielle fantastiche che riprendeva di volta in volta svolgendole, concatenandole. Per una signora che gli era cara compose, in collaborazione con altri, un'operetta ch'egli mise in iscena nella casa istessa di lei. Costruiva giocattoli ingegnosissimi: allevava uccellini. Ghiotto di dolci, a Parigi, nella sua prima gioventù, ne aveva un giorno, in una pasticceria, mangiati tanti che si vergognò di dichiararne il numero preciso, al momento di pagare: «Per vergogna, diceva ridendo, per vergogna, fui ladro».

[4] Oltre che parte della musica di *Ero e Leandro*, il Boito compose parte della musica di una commedia in dialetto veneziano *Basi e Bote*, ch'egli aveva scritta per sè, poichè sentiva la fresca dolcezza dei nostri bei dialetti e sapeva quanto merito ci fosse nel riprendere, per conferirle nuovo splendore, una gloriosa tradizione nostrana, la quale discendendo per il Paisiello e il Cimarosa, giunge sino al Wolf-Ferrari. Egli aveva conservato nel parlare un leggero ma sensibile accento veneto ed alcuni caratteristici modi di dire: «Servo suo»; così salutava, sorridendo complimentoso. Musico quasi due atti di *Basi e bote;* poi, smise. Il maestro Riccardo Pick-Mangiagalli tornò a musicare la commedia nel 1920, dopo ch'essa venne pubblicata nella *Lettura*.

Il Boito compose pure una «Sinfonia in *la*», come è detto sopra, che il maestro Carlo Andreoli volle eseguire nei suoi Concerti sinfonici popolari; ma il Boito non dette il suo consentimento e l'esecuzione rimase sospesa.



La cetra di Nerone.

Su testimonianza di una cugina del Boito, tuttora vivente in Polonia, gli si deve attribuire anche l'abbozzo di un'opera: *Ifigenia in Tauride*.

[5] L'angoscia risentita per la morte di Giuseppe Verdi non si acquetò mai nell'animo di Boito. Si doleva sovente: «Della morte di tre miei cari non so darmi pace; di mio fratello, di Giacosa e di Verdi».

[6] L'incontentabilità del Boito, quale artista, si dimostra sin dai primi anni: compone il «Libro dei versi» fra il 1862 e il 1867 e lo fa stampare nel 1877; smette a metà novelle ed articoli e la composizione musicale di *Ero e Leandro* e di *Basi e bote;* rinnega la «Sinfonia in *la*» e tace di *Ifigenia in Tauride*. Da ultimo ritardò con sempre nuovi pretesti la pubblicazione della partitura d'orchestra, in piccolo formato, di *Mefistofele*, che avvenne soltanto dopo là sua morte.

[7] La casa del Boito a Milano è stata descritta minuziosamente da molti. È stato anche detto come egli amici il Maestro riserbasse un ingresso al quale si giungeva attraversando un cortiletto e come egli stesso si presentasse ad aprire. Capitava, anche di piena estate e di pieno giorno, di entrare con lui nella sua camera di studio e di trovarvi le finestre ermeticamente chiuse e le lampade elettriche accese. La libreria era ricca e ordinata: in uno scaffale, superbamente rilegati, Dante, Shakespeare, Platone, Palestrina; di faccia, in un altro scaffale, i più notevoli scrittori francesi moderni: Stendhal, Flaubert, Maupassant, France; e, altrove, numerosi classici latini e italiani, e poi ancora volumi e volumi.... Il Boito soleva ripetere. «Nessuno ha letto più di me».

[8] Nel 1894 il Boito, per incarico del Comitato Polacco di Parigi e di altri profughi polacchi residenti in Italia, ottenne che la famiglia Morosini gli cedesse il cuore del generale Kosciuszko, da questi avuto in lascito, e con alcuni membri della Commissione si recò alla Villa Negroni-Morosini in Vezia, sopra Lugano, per riceverne la consegna e accompagnarne l'urna a Rapperschwyl, sul lago di Zurigo, dove nel Castello esiste il Museo Nazionale polacco, e dove fu eretto un monumento alla memoria dell'eroe della lotta centenaria per l'indipendenza della Polonia.

[9] Il Boito morì quasi povero. Una parte dei suoi diritti d'autore sul *Mefistofele* li destinò alla fondazione di un premio di architettura nell'Accademia di Brera, intitolato al nome di Camillo Boito. Molto aveva donato alla Patria, per la guerra. Pochi giorni prima di morire aveva nel portafogli, in Casa di Salute, trecento lire e le diede al maestro Galliguani ch'era andato a chiedergli il suo ausilio morale per alcuni concerti che si stavano organizzando a beneficio degli artisti lirici cui la guerra aveva tolto ogni mezzo di guadagno.

Il Boito dispose che un unico sepolcro accogliesse le ceneri sue, di suo fratello e di sua madre, e lo volle custodito dai simboli della Speranza e della Carità, figlie della Fede. Commise l'opera al professore Lodovico Pogliaghi, e questa si può vedere nel Campo Santo monumentale di Milano.

Non so se sia lecito toccare della vita intima di Arrigo Boito, specialmente ora. Il silenzio ch'egli oppose sempre a quanti tentarono di penetrare nel segreto dell'animo suo, va rispettato. L'uomo buono ch'egli fu, l'uomo devoto agli affetti suoi, come ben pochi altri, si palesa intero nel riserbo ch'egli s'impose. Costante e fedele negli affetti, gli anni passarono senza che il suo cuore e la sua devozione per le persone amate diminuissero mai. Rimase celibe. Repugnava dal matrimonio: «Non voglio catene», ripeteva sovente. Negli ultimi tempi della sua vita raccolse e chiuse in una valigia tutto ciò che aveva compiuto di *Nerone* e gli schizzi e gli appunti necessari per compiere il restante poco lavoro; e consegnò la valigia al senatore Luigi Albertini. Il Boito rifuggiva, come si è detto, dal parlare di *Nerone;* preferiva ritrovarsi con quanti sapeva che non glie ne avrebbero chiesto. Nemmeno col senatore Albertini, del quale era spesso ospite e che nominò suo erede fiduciario, si aprì troppo su *Nerone*. Lo lasciò arbitro di istituire, con i proventi di *Nerone* (un primo contratto di cessione dello spartito alla Casa Editrice Ricordi, in ragione di trentamila lire, venne rivveduto e portato alla cifra di trecentomila), quell'«opera» (non specificata) che avrebbe creduto opportuno scegliere. Dei suoi diritti d'autore sul *Mefistofele* il Boito fece parte anche fra persone a lui care.

ROMA VISIONI E FIGURE DI CORRADO RICCI
In-8, con 28 illustrazioni. VENTI LIRE

Gioielli eseguiti espressamente per il *Nerone*.

"NERONE".

IL POEMA TRAGICO.

L'ultima sorte di Arrigo Boito si compie.

L'immensa folla, impaziente, inquieta, accorsa per assistere alla rivelazione dell'opera in cui si riassume tutta la vita intellettuale dell'insigne artista, nulla toglie all'austerità del rito che si vuol celebrare.

Sono i giorni luminosi della resurrezione sulla terra e in cielo; ricorre l'anniversario del Natale di Roma eterna. Coincidenza fortunata? Augurio?

In questi giorni, in questa ricorrenza è bene che *Nerone* salga la scena.

❦

Nell'estate del 1901 la Casa editrice dei Fratelli Treves pubblicò il testo letterario della tragedia, in cinque atti. Emilio Treves, l'amico e il consigliere di tanti illustri scrittori, aveva indotto il Boito, del quale pure era amico — anche dopo alcune loro brusche controversie di gioventù — a rompere il riserbo tenacemente mantenuto.

(È noto come il Boito meditasse fino dal 1862 di comporre «un gran melodramma che sarà battezzato con un nome terribile: Nerone»; e nel 1866 — ma questo è nei ricordi familiari di un mio conoscente — correva voce, fra i volontari garibaldini, di un giovane commilitone intento a dar anima musicale al fosco imperatore romano.)

Furono incauti, il Treves nel consigliare ed il Boito nel consentire la pubblicazione del testo letterario, prima che la tragedia venisse rappresentata?

Il Boito certamente credette, subito dopo la morte di Giuseppe Verdi, di obbedire ad uno stretto suo impegno d'onore verso la memoria del Grande — ch'ebbe un solo orgoglio: far sempre più gloriosa la Patria nell'arte — continuandone l'opera.

Ma la critica si gettò sul volume, avida di sfogarsi, finalmente.

Era questa la meraviglia decantata? O non piuttosto appariva tutto arbitrario, esagerato in quel torbido miscuglio di epoche e di fatti, in quella strana vicenda di persone (figure o larve? realtà o simboli?) E quei versi alambiccati? (Ma e gli altri dolcissimi e piani?) E l'esagerata lunghezza della tragedia? Il Boito l'avrebbe musicata proprio per intero? Quante ore sarebbero occorse allo spettatore per sentirne la fine?

Il Boito toccava la sessantina, allorchè scoppiò la gazzarra. Avrebbe dovuto riaffrontare le dispute della sua giovinezza? Egli non aveva ambizioni; aborriva dai clamori della fama. Si decise a togliere il suo consentimento perchè l'opera venisse rappresentata nella stagione del 1901-1902 alla Scala.

❦

Nel corso di queste pagine abbiamo toccato tre date che segnano tre diversi periodi verso i quali risale l'ideazione e l'elaborazione di *Nerone*. Vent'anni separano l'una dall'altra codeste date: 1862, 1882, 1902. Altri vent'anni e si giungerà all'ultima, alla decisiva: la Scala si riapre per la Stagione di carnevale e di quaresima del 1921-1922 e vien stabilito che *Nerone* si darà nel Teatro rinnovato non appena i lavori di ampliamenno del palcoscenico saranno portati a termine.

Gioielli eseguiti espressamente per il *Nerone*.

Sessant'anni, dunque, per attuare un sogno d'arte.

Ma la tragedia quale noi ora l'ascoltiamo, non è quella che abbiamo letta nella prima stampa: ha subìto importanti modificazioni.

Ora noi ascoltiamo un'opera che vuole adattarsi alle esigenze speciali dell'ambiente in cui deve svolgersi. Da cinque atti è ridotta a quattro; sfrondato il dialogo, reso più agile e incalzante. Concepita — la tragedia — allorchè non sembrava lècito contravvenire all'obbligo dei cinque atti tradizionali (persino il

Il finale del *Nerone*. - Si sprofonda una parte della vôlta dello «Spoliarium». *(Schizzo di L. Pogliaghi.)*

Goethe nel suo secondo *Faust* li aveva rispettati), non si trovò più, col mutare dei tempi, d'accordo con le nuove misure sfoggiate dalla moda letteraria, divenute frattanto.... elastiche.

Il Boito fece e rifece minuziosi calcoli sulle proporzioni dell'opera sua. Ho avuto la ventura di poter esaminare alcuni esemplari della tragedia stampata nel 1901, sui quali il Boito — dopo ch'essa fu a conoscenza del pubblico — ritornò moltiplicando le sue osservazioni, le sue riflessioni, segnando i mutamenti da apportarsi al testo poetico ed alla visione scenica. La durata di ogni atto è calcolata esattamente, ed il singolo valore di ognuno nella economia generale dell'opera è disegnato con una specie di rosa-croce dal centro della quale — il primo atto — partono gli altri quattro.

Ed ho potuto esaminare l'ultimo libretto manoscritto della tragedia, anch'esso cosparso di annotazioni.

Saranno pubblicate, speriamo, a tempo opportuno; e si conoscerà allora la gamma estesissima di armonie spirituali ch'era nel Boito, tutte le vibrazioni della sua anima poetica. Il Boito uscirà dalle sue confessioni irradiato di una vivida luce ideale, come uscì il Beethoven dai suoi quaderni d'appunti. Poichè queste menti elette, questi cuori puri possono compiere splendide opere di poesia; ma è già poesia ogni loro moto, ogni loro atto.

Nerone è la visione di un poeta che ha il pensiero di un musicista: un pensiero il quale nasce da sentimenti e da sensazioni che sfuggono volentieri all'obbligo di determinarsi. Ecco perchè, a non tener calcolo di tale pensiero nel leggere il poema, si può correre pericolo di non intenderlo a pieno.

Le parole sembrano talvolta eccedere l'animo delle persone drammatiche, come le persone drammatiche sembrano talvolta eccedere il quadro scenico.

Luoghi e fatti si accomunano nel più libero clima poetico per diventare intensamente musicali.

Il primo atto è la presentazione dei personaggi della tragedia. Nerone è colto nell'ossessione del suo rimorso, imperatore senza maestà, efferato e pauroso, istrione da circo; e, sapiente accostamento, forza del male conflagrante con una più perversa forza, ecco Simon Mago che quando crede d'aver fatto Nerone zimbello delle sue cupidigie n'è ghermito e messo in ludibrio. Simone, impasto di perfidia e d'ignominia, sembra la preda prediletta di Nerone che non se la lascia scappare: due tristi che si superano.

Asteria è il fiore nato dalla corruzione: sensuale, tentatrice, ha pause di pianto e di tenerezza, e cela nell'anima sua una recondita bontà che la salva.

Ma Fanuèl e Rubria e i Cristiani radunati a pregare negli orti e su le tombe, quali divine immagini risvegliano, trasportandoci con la fantasia verso lontani paesi di luce? Gesù, la Maddalena, il mare di Tiberiade, gli apostoli.... Una nuova legge di pietà e di amore è promessa alle genti.

Ma, presentati nel primo atto i personaggi, la tragedia ristagna; gli altri atti si seguono senza che alcuna progressione, alcun sviluppo delle passioni subentri. Muta soltanto lo sfondo dei vari atti: al quadro di Roma potente dominatrice, centro abbagliante di civiltà, spregiudicata, violenta, segue il quadro tenebroso della supertizione, poi quello sereno della religione, poi gli ultimi che si tingono di sangue.

Roma, dunque, occupa il maggior posto nella tragedia. E la tragedia si dovrebbe sciogliere con l'incendio dell'Urbe. Questa è la posta del gioco terribile in cui s'impegna Simon Mago ed è già dichiarata nel terzo atto e, via via, portata a conclusione nel quarto e nel quinto. Si sa, d'altra parte, che la tragedia, nel progetto primitivo, doveva intitolarsi appunto: «L'incendio di Roma».

Priva del quinto atto, essa presenta una grave manchevolezza. Ma il Boito non musicò codesto atto.... Bisogna, dunque, tenerci a ciò che resta.

Il Boito, preso dai dubbi sulle proporzioni dell'opera sua, dopo la pubblicazione del testo letterario avvenuta nel 1901, si pose a tagliare parole e musica, musica e parole. Talune cose da lui tolte dovettero essere rimesse a posto. Sull'ultima pagina del quarto atto è scritto di suo pugno: fine del quarto e *ultimo* atto.

E intanto, con l'amputazione del quinto, andò smarrita la bella unità di carattere che informava la tragedia originale. Non più vedremo compiute nella rappresentazione musicale le figure principali di Nerone e di Asteria (come ben delineate!) nè quello verrà schiantato in un accesso di follìa, nè questa si ucciderà in un supremo spasimo sensuale (Simon Mago soltanto è corso sollecito alla sua fine). E non saranno date le più poderose pennellate alla tragedia, ch'è romantica quanto è romantico il più puro Boito. Il dialogo fra Nerone e Asteria, punto centrale dell'atto quinto (punti «focali» chiamerà il Boito, nelle sue annotazioni, gli episodi culminanti), sembra tolto da qualche macabra pagina di *Re Orso* — come il dialogo fra i due nel secondo atto — e la catastrofe risuona di squilli apocalittici (ricordate gli squilli in cielo di *Mefistofele?*) e fantasmi spaventosi ingombrano la scena e voci terribili gridano giunto il giorno dell'ira; trema la terra, crollano le mura e, dagli squarci, si vedono in lontananza le «luminarie» coi cristiani che ardono nel bitume, legati agli alti pali, e spettri s'avventano su Nerone imprecando: Maledetto in eterno.

Ora questa catastrofe s'intravede appena, nella versione ultima fissata dal Boito, e i personaggi principali vi mancano. Ha egli inteso terminare l'opera sua elevandosi in una più serena atmosfera ed elevando in essa la sua poesia?

È nella pace cristiana ch'egli la desidera placata?

Opera di poesia. Opera di dottrina, anche; e si sono aperti e si apriranno fiumi di erudizione per dimostrare.... che tale essa è sicuramente. Ma noi seguiamo docili la tranquilla onda in cui si cullano ritmi e immagini. Arrigo Boito ha profuso la sua virtù di poeta in versi, in strofe, in rime, in suoni che scendono nell'anima nostra e la innondano di dolcezza; nè mai altrettanto mirabile fu la sua virtù nelle opere — pur egregie — che precedettero quest'ultima. Cedendo alla dolcezza del canto, l'anima nostra si lascia trasportare lontano. Si riaffaccia alla vita dello spirito che varca i confini del tempo; rievoca il mattino radioso della razza, gli istinti e le passioni immutabili. Oggi come allora, allora come oggi. Grandezza e decadenza; ma invincibile, ma vittoriosa, ma fatale la forza di risorgere. È il saluto e l'augurio del poeta; è la ragione dell'opera sua. È la voce della Poesia che ritorna verso noi, la voce che non può esser tolta agli uomini, la voce che trova nel canto di Arrigo Boito qualcuna delle sue più profonde risonanze.

Statua di Arrigo Boito nel ridotto del Teatro alla Scala.
(Opera dello scultore Luigi Secchi.)

L'ALLESTIMENTO SCENICO.

Il Boito, sùbito dopo la pubblicazione della tragedia, e nella progettata imminenza della sua rappresentazione, si rivolse al professore Lodovico Pogliaghi perchè provvedesse a preparare gli scenari.

Il Pogliaghi appariva particolarmente adatto all'incarico, oltre che per la sua riconosciuta valentìa di pittore, per la sua ampia conoscenza del mondo antico romano, dimostrata in pregevolissimi disegni e in illustrazioni sparse nei libri di storia e sulle riviste culturali.

Il Boito lesse al Pogliaghi la tragedia (presente, nella camera di studio del Boito, anche Tito Ricordi, figlio dell'editore Giulio); ed il Pogliaghi rammenta con commozione vivissima la sua sorpresa e quella del Ricordi per la splendida opera d'arte rivelata loro, nell'intimità, dalla voce del Maestro che sapeva anche ottimamente recitare.

Il Boito fornì al Pogliaghi copiose e diligenti indicazioni scritte sui varî momenti pittorici e plastici che seguono passo passo il testo poetico e lo illuminano, lo animano: indicazioni sull'impiego delle luci e dei colori e sul raggruppamento e il movimento delle persone. Se immaginazione di poeta e musicista italiano creò mai con pienezza di mezzi l'opera sua, bisogna riconoscere che codesta immaginazione Arrigo Boito la possedette e che l'opera degna è *Nerone*.

Il Pogliaghi si accinse sollecito a tradurre sulla tela i quadri scenici ideati da Arrigo Boito: più collaboratore che interprete, come volle il Maestro stesso.

Si recò dapprima a Roma, ch'egli aveva tante e tante volte eletto a mèta delle sue peregrinazioni artistiche, e vi studiò i luoghi dell'azione; si recò quindi a Pompei.

Tornatone, abbozzò il primo scenario, ch'è

IL ROMANZO DELLA MAMMA DI MARINO MORETTI
NOVE LIRE. (Franco di porto nel Regno, LIRE 9,90).

Comm. Carlo Clausetti,
procuratore della Casa G. Ricordi e C.

Comm. Renzo Valcarenghi,
procuratore della Casa G. Ricordi e C.

la Via Appia sulla quale passano le turbe acclamanti a Nerone. La notte d'incubo in cui questi è fuggito per la Campagna, supplicando pace ai Mani di Arippina, è scomparsa. Con le prime trasparenze dell'alba una donna in bianca stola è venuta a inginocchiarsi davanti a una tomba recente ed ha pregato: un'altra donna le è balzata innanzi, strana, spettrale, ha udito commossa le parole pie, ma ha scosso l'incanto. Essa adora un altro dio terribile: Nerone. Simon Mago ha tentato invano Fanuèl. Ora, ecco, Nerone acclamato in trionfo: schiere di soldati, ondate di popolo, fanciulle danzanti lo circondano, lo invocano e fiori e nastri e fronde di palma e ghirlande gli piovono d'intorno. Irradiato dai primi raggi del sole, in tunica di jacinto e d'oro, egli si offre all'ammirazione entusiastica della folla.

È un quadro scenico stupendo: linee colori, raggruppamenti di persone, si contrappongono e si integrano con armonie maliose. Il Pogliaghi per giungere a codesto risultato ha prima voluto raccogliere la sua visione pittorica in una tela ristretta: ha dipinto un quadro che gli ha concesso di stabilire con sicurezza gli «effetti» ai quali è voluto giungere. Sanissimo principio d'arte scenografica, che permette di conferire unità ai vari elementi della messa in scena: il paesaggio, le persone, i costumi, gli oggetti, ecc. Ma quanti dei nostri artisti, designati per allestire gli spettacoli, seguono cotale principio?

Il Pogliaghi affidò al pittore Marchioro (poichè il Rota, al quale dapprima si era rivolto, ammalò) il còmpito di tradurre nelle grandi tele, che ora si vedono nello spettacolo della Scala, i quadri da lui ideati e dipinti. Ideò e dipinse, inoltre, i costumi e gli oggetti occorrenti alla rappresentazione scenica di *Nerone*. E in questo, ripetiamo, la vasta coltura e il finissimo gusto artistico del Pogliaghi, trovarono campo per manifestarsi largamente. Egli è riuscito a riprodurre armi e adornamenti, a raccogliere stoffe ed a farle ritessere sul modello originale antico, a ricostruire per la scena templi e monumenti con un'esattezza e una fantasia ammirevoli. Ha voluto e potuto così ridurre a realtà di vita, a far rifulgere, per un momento, nella finzione scenica la civiltà meravigliosa in cui si riassunsero le precedenti civiltà ed in cui il culto della bellezza salì ad un grado elevatissimo.

Il secondo scenario rappresenta il sacrario e la cella di Simon Mago: il sacrario, disadorno per trarre in inganno la pietà dei fedeli; la cella, dove si radunano a gozzovigliare i sacerdoti, sfolgorante di sfarzo orientale. In quello, colonne gregge e travi di legno e pareti nude; in questa marmi, e specchi e ori e drappi preziosi....

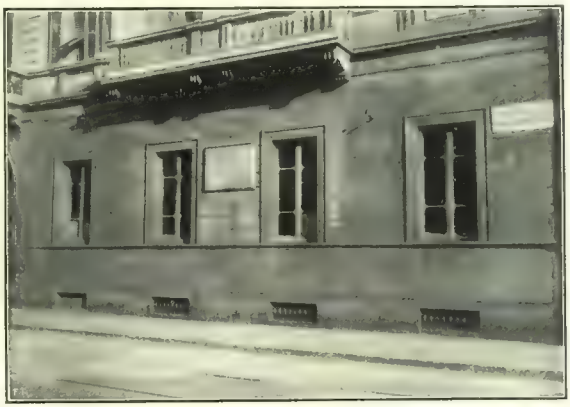
Il terzo scenario è l'orto in cui convengono a pregare i Cristiani. Il Pogliaghi volle rintracciare il posto indicato dal Boito, e gli parve di averlo scoperto a mezza costa della collinetta che si eleva presso le catacombe di San Sebastiano, in cui di recente si fecero scavi che portarono a nuove scoperte. Il casolare e la fonte che si vedono in questo scenario sono intonati a frammenti di tali scoperte. Sul luogo esplorato dal Pogliaghi v'è un piccolo cimitero pagano, con poche tombe. Vuole la leggenda che i Cristiani trafugassero in questo luogo le salme di Pietro e di Paolo, per sottrarle alla persecuzione, e che poi le restituissero sul luogo del supplizio, dove sorsero le basiliche che a quei nomi s'intitolano.

(Anche il luogo indicato dal Boito nel primo atto, il campo situato alla sesta pietra miliaria lungo il lato destro della via Appia, per chi va da Roma ad Albano, il Pogliaghi volle rintracciare e riuscì a trovare.)

Il quarto atto ha due scenari: il primo rappresenta l'*Oppidum*, ed è il più suggestivo degli scenari dell'opera. Quando il Boito, l'editore Ricordi ed altri, invitati dal Pogliaghi videro la prima volta, nel suo studio, il quadro, scoppiarono in un applauso. In verità, è un quadro imponente. S'indovina che di là da quell'enorme portico, che conduce al Circo brulicante di gente, c'è una città di due milioni d'abitanti. E quella folla che si addensa e si urta, che grida e tumultua, trova nello spazio, che s'apre là dinnanzi, lo sbocco per fluire continua, veemente. L'inganno prospettico trova in questa scena il suo più sagace impiego.

Il secondo quadro dell'atto quarto è l'antro della morte: da uno squarcio della volta (con logica.... poetica dobbiamo supporre che le fiamme abbian fatto crollare le mura) si scorge, tra il fumo, il Circo deserto, il podio imperiale e la gradinata del Palazzo per cui il Cesare scende agli spettacoli. In teatro, la sorpresa per questo repentino cambiamento di scena è grande: cambiamento ben difficile, poi che debbono bastare per compirlo due minuti e nello *Spoliarium* c'è gran quantità di cadaveri ammucchiati, aggrovigliati. Ma ci possono essere difficoltà alla Scala, con l'Ansaldo che trova macchinismi miracolosi per risolvere felicemente ogni complicato problema? Il Pogliaghi non si stanca di lodare, e con ragione, questo suo valorosissimo cooperatore nella messa in scena; come pure assegna il merito ch'è dovuto, e non piccolo, al Caramba il quale lo ha aiutato a predisporre ogni cosa per la realizzazione dei quadri scenici. Col Caramba, il Pogliaghi ha voluto definire, in ogni particolare, la messa in scena; insieme con lui è tornato a Roma, ha studiato l'ambiente, i colori, le luci.

Oh le luci, dolcissima gioia degli occhi, musica inebbriante quanto quella che mandano le voci e gli strumenti. Chi ha potuto vedere alla Scala le luci che spuntano nel cielo corrusco della Campagna, dopo la tetra notte con cui s'apre la tragedia, non può non sentire come esse escano direttamente dalla stessa anima che ha radunato e ripetuto tutta l'altra musica che si ode nell'opera. E anche qui, i ricordi si riaffollano nella mia memoria e mi ridicono quale artista pieno e quale vasta anima musicale il Boito fosse. L'ultimo suo libretto manoscritto reca, in questo punto dell'azione, un'annotazione breve, una fermata melanconica del suo spirito nella contemplazione di sè e della vana corsa verso l'ideale che non si raggiunge. È l'alba: chi sa quante volte vegliata dal Boito! Il suo sogno d'arte gli ha sorriso ed è svanito via. Ed egli scrive le parole che sono il muto canto che serba per sè: «l'alba — egli scrive — con la tristezza sinistra e dolce che *tu* sai.... »



Le finestre dello studio di Arrigo Boito in via Montebello a Milano e la lapide murata nel 1919.

L'Istituto Nazionale delle Assicurazioni
ha tariffe più convenienti di quelle delle imprese private e le condizioni di polizza sono tra le più liberali.

CRONACHE TEATRALI - 1923
DI MARCO PRAGA (*Emmepì*).
Con 27 ritratti Nove Lire.

FLOUVELLA L'EXQUIS PARFUM DE SAUZÉ FRÈRES PARFUMEURS-PARIS

Per nessuna opera di teatro si fecero mai, forse, tanti «figurini» quanti per *Nerone*. Il Pogliaghi, allorchè ricevette il primo incarico dal Boito, ne disegnò sùbito un'ottantina. Poi, sospesa la rappresentazione della tragedia, ripose schizzi e disegni in una cassetta, dimenticandosi durante vent'anni di guardare più nulla di ciò che aveva fatto. La primavera dell'anno scorso il senatore Luigi Albertini, venuto nella determinazione di far rappresentare *Nerone*, gli rinnovò l'incarico di provvedere alla messa in iscena dell'opera, ed egli riprese con nuova lena il lavoro. Ritiratosi nella sua villa della Madonna del Monte, presso Varese, disegnò altri sessanta o settanta figurini (complessivamente 140 o 150), «quando li vedevo chiari nella mia mente» dice il Pogliaghi; poichè tutti d'immaginazione egli dovette ricostruirli, servendosi di studi condotti nei musei, specie nel British Museum di Londra. Nel settembre li portò alla Casa editrice Ricordi ed i produttori di essa, signori Clausetti e Valcarenghi, se ne meravigliarono e.... se ne impensierirono. Quali altri teatri, all'infuori della Scala, avrebbero potuto sobbarcarsi ad un allestimento scenico così costoso? Eppure il numero di figurini apprestati dal Pogliaghi era ancora inferiore a quello indicato dal Boito, che ne voleva almeno duecento, descritti fin negli ombrellini, nei cappelli di paglia, nei gioielli delle donne....

Nel suo lavoro il Pogliaghi ebbe l'aiuto volonteroso di eccellenti artefici: i costumi vennero eseguiti dalla sartoria Chiappa, gli attrezzi dalla ditta Rancati (l'exaforo che si vede nel trionfo del primo atto imita perfettamente l'avorio e la porpora) ed i gioielli furono forniti dalla ditta Corbella, che modellò e fuse, su disegni del Pogliaghi, le corone conquistate, cantando, da Nerone in Grecia e portate nel trionfo da augustani; in modo che lo stesso Pogliaghi chiese di averne un esemplare per conservarlo nella sua casa, che pure è un piccolo museo di squisiti oggetti artistici.

Ma la meraviglia maggiore, alla Scala, è sempre data dalla folla che si accalca sul suo vastissimo palcoscenico: per *Nerone* vi saranno cinquecento persone, oltre il coro numerosissimo. Il Forzano ed il Pratesi hanno l'incarico di regolare la disposizione e i movimenti scenici di queste masse. Nel primo atto e nella prima parte dell'ultimo si assiste, alla Scala, a tumulti della folla sul palcoscenico che dànno l'illusione perfetta della realtà. Ma se è bene che la Scala metta in iscena l'opera postuma di Arrigo Boito come nessun altro teatro del mondo potrebbe, è certo che un processo di semplificazione gioverà, in seguito, all'opera stessa e la renderà più accessibile ai pubblici d'Italia e d'ogni parte del mondo.

LA MUSICA.

Ho sentito la prima volta alcuni pezzi di *Nerone* il febbraio scorso, eseguiti al pianoforte dal maestro Toscanini, e non so esprimere l'impressione che provai. Posso soltanto dire che per giorni e giorni ebbi l'animo in balìa di dolcissime melodie che pareva mi riaprissero le porte di un paradiso oramai scomparso dalla mia vita. Era l'atto dell'orto cristiano; accordi semplici, che infiniti compositori hanno adoperato (ora si abborre da ciò ch'è semplice e si cerca di essere quanto più complicati e astrusi è possibile); un cantare largo, a cuore aperto. «Il concetto nostro, per grande che sia — sono parole di un insigne italiano, di Luigi Settembrini — è sempre chiaro, compiuto, tondo come un cerchio, e la forma è sempre determinata, palpabile, lucente. Quest'armonia, quest'aria di compiutezza, di decenza, di decoro è il carattere dell'arte nostra antica e nova, perchè è il carattere della nostra mente. Altrove, anche nei più bei giorni si vede nebbia sull'orizzonte e la vista non scopre quanto potrebbe; tra noi quanto si può vedere si vede tutto chiaro: così è la mente nostra, così l'arte».

Vero. Il discorso melodico di Arrigo Boito è un discorso limpido, terso. La parola, ha un rilievo potente; la parola *cantata*, poichè il Boito vuole e sa declamare con naturalezza ed efficacia, ma non dimentica che il linguaggio musicale ha ragioni sue proprie, differenti da quelle del linguaggio parlato. Un alone melodico s'irradia d'intorno alla parola cantata. E noi ci teniamo paghi a codesta parola ch'è sgorgata dal cuore e se ne va diritta a cercare il nostro cuore: tenera, carezzevole, o, d'improvviso, tagliente, imperiosa. È la parola che abbiamo già udita e amata in *Mefistofele;* ma in *Mefistofele,* talvolta, c'è parsa adattata ad una linea musicale predisposta; mentre in *Nerone* è una cosa sola con la musica. Arrigo Boito ha potuto agognare senza posa a una sempre più profonda espressione dell'animo suo; ha potuto aspirare ad arricchire le sue cognizioni tecniche per ricavarne risonanze che rendessero sempre più compiute le forme in cui egli volle tradurre sentimenti e sensazioni; ma il carattere perspicuo dell'arte sua, è rimasto e rimarrà la chiarezza, la compiutezza, e la dolcezza.

Io non conosco molte melodie che racchiudano tant'anima quanta c'è nelle melodie di pace e di bontà del terz'atto di quest'opera. Nè posso dire, come vorrei, degli altri atti — che pure ho inteso — perchè l'ILLUSTRAZIONE ITALIANA sta per andare in macchina e ancora non si è avuta la rappresentazione in pubblico dell'opera.

Della musica di *Nerone* mi riserbo, dunque, di parlare con maggior agio nel prossimo numero di questo giornale. Ma fin d'ora mi è grato accennare a quelli che, secondo me, sono i suoi pregi essenziali. Della semplicità e della efficacia della parola cantata ho già detto; e forse le nuoce il volersi colorire sempre a un modo, così che ne scapita il rilievo. Ma i periodi musicali si sviluppano, si concatenano, si ordinano in atti che crescono d'interesse, si condensano, si coronano in quell'ultimo quarto dell'opera ch'è veemente.

Il primo atto è il più lungo. Dura quasi un'ora (cinquantacinque minuti, a voler essere esatti). Quadro di preparazione: episodico. Crea, però, con rapida evidenza l'ambiente: elemento di unità è il Coro. Tra il dialogo dei personaggi scenici, s'odono voci lontane, sparse; poi, più vicine, più unite; quindi, scoppia il grido della folla, che irrompe acclamando in trionfo l'Imperatore. È il punto «focale» dell'atto, per tenerci all'espressione usata dal Boito: le linee del discorso musicale, vocale e istrumentale, si intersecano, si sovrappongono, riescono a trasportare l'animo dello spettatore in un'atmosfera d'ebbrezza.

Il secondo atto procede più serrato; grigio di tinte, ha una sua cupa intonazione che giova al contrasto col primo atto. È mosso, vario, ed incalza, dando contorni un po' decisi alla figura di Nerone che altrimenti conterebbe un po' troppo poco fra i personaggi dell'opera. Il duetto fra Nerone e Asteria è un lungo spasimo di sensualità; la musica ha impeti e languori, pause e sobbalzi contenuti in salde linee musicali e sbocca nell'invettiva beffarda di Nerone e nel suo canto atteggiato a fatua esaltazione.

Del terzo atto aggiungerò ch'è tutto illuminato da una intensa luce spirituale; un po' troppo fissa, forse... Ma l'atto è breve; il più breve dell'opera (dura trentacinque minuti; il secondo quaranta). Il quarto atto rispecchia le qualità migliori del compositore: ha un'architettura imponente. Non vediamo più i particolari; ci rapisce l'insieme. Privilegio dell'arte grande; potere del grande artista. Un compositore che riesce a costruire un atto come questo si pone nel numero degli eccelsi. Quest'atto ci dà la tragedia musicale che aspettavamo.

L'anima scatenata delle moltitudini, le passioni conflagranti, il terrore e la pietà: quale ufficio il poeta e musicista riserba alla parola, e quale alla musica? Quale al gesto? Noi non possiamo ricercarli; siamo soggiogati dall'irruenza dell'azione, sentiamo che sono parti inseparabili di un solo organismo vitale. Scompaiono le futili e vane preoccupazioni di «virtuosità» tecnica.

Arrigo Boito si dimostra a noi come veramente fu: ci appare una grande anima, musicale perchè profonda.

La scena di morte con cui si chiude l'opera (ma la morte urla e singhiozza in tutto il quarto atto) è tra le più alte espressioni musicali che cuore e mente d'artista abbiano mai potuto concepire e dettare.

L'ESECUZIONE.

Il grande animatore della tragedia postuma di Arrigo Boito è il maestro Toscanini. Tutte le fila della tela che si svolge dinnanzi ai nostri occhi, sono radunate nelle sue mani.

Conosce *Nerone* dal 1902. Il Boito glie lo fece udire in quell'anno e gli sottopose anche la partitura d'orchestra. Voleva che questo fosse — e non altri — il concertatore e il direttore d'orchestra dell'opera sua, poichè ne aveva una stima sconfinata.

Il senatore Luigi Albertini, nella sua veste di erede fiduciario, provvide a soddisfare i voti del Maestro scomparso.

Ognuno sa con quale impegno Arturo Toscanini si accinga ad interpretare le opere altrui.

Allo studio di *Nerone,* si pose con vivissima alacrità. Io l'ho sentito parlare con un calore e una passione instancabili di ciò che vuol essere ed è *Nerone*. Ha presso di sè tutto il materiale dell'opera di Arrigo Boito che il senatore Albertini gli ha trasmesso: i fogli della partitura d'orchestra fotografati (nitidi in principio, e sulla fine meno accurati, come se la mano abbia avuto fretta di portare a termine il lavoro), i foglietti della riduzione per canto e pianoforte e i vari esemplari della tragedia stampata dai Treves e cosparsi delle annotazioni appostevi dal Boito. Ogni riflessione, ogni indicazione del compositore egli ha meditato; ogni particolare poetico, pittorico, plastico, musicale ha collocato nella sua giusta luce ideale. Ha ricreato in sè l'opera, l'ha fatta sua; e non vuole che ciò appaia, e soltanto l'opera si propone d'innalzare nella luce, soltanto l'Arte intende che ne abbia vantaggio. Non c'è episodio dell'opera ch'egli non abbia scandagliato, penetrato. E sempre con sereno giudizio, anche se con animo commosso. Dice il maestro Toscanini: «No, l'affetto, la venerazione che io serbo per la memoria di Boito non fanno velo al mio discernimento. Sento che l'opera è bella, ch'è il voto purissimo di un nobile artista per un'arte eletta, e mi reco a dovere e ad onore di presentarla alle genti, e di proporla per esempio ai nuovi compositori d'Italia».

Egli si chiede: ci possono essere mezzi più semplici di quelli impiegati dal Boito per costruire l'opera sua? Un accordo, eccolo: comune. Eppure quale dolcissimo incanto espande? perchè, adoperato da lui, desta sensazioni che altri compositori non riescono a risvegliare nel nostro animo? E compara questa facoltà del Boito — ch'è, in fondo, squisitissima sensibilità — con quella di altri sommi e conclude: dovranno meditare, i giovani, sull'insegnamento che scaturisce da quest'opera tanto semplice e tanto bella.

Il maestro Toscanini è vissuto in questi ultimi tempi assorto nel pensiero della nuova vita che l'opera postuma del Boito sta per prendere, mercè sua, nel mondo. Ed egli ha voluto compiere ogni sforzo per darle saldezza, vigoria. Si è sottoposto ad un gigantesco, paziente lavoro per animare i personaggi scenici, le masse vocali e istrumentali, e per infondere unità e varietà allo spettacolo, tanto complesso. Senza un tale interprete non si sarebbe potuto avere una tale rivelazione dell'opera d'arte. Oltrepassa, l'interprete, in questo caso, l'ufficio ordinario che gli è assegnato. Noi vediamo nel maestro Toscanini un evocatore di bellezze spirituali davvero

STORIA DEL RINASCIMENTO CRISTIANO IN ITALIA
DI VLADIMIRO ZABUGHIN
LIRE 18,50

singolare, e rimaniamo sempre più affascinati dalla smisurata forza di penetrazione intellettuale posseduta da questo animatore, il quale prende la materia inerte e la colloca in una luce che soltanto i suoi occhi riescono a vedere, così che n'esce straordinariamente illuminata.

Protagonista dell'opera è il tenore Aureliano Pertile: per la forza dell'accento drammatico, per il timbro e la resistenza della voce, per l'aspetto, non poteva trovarsi cantante ed attore più adatto di lui ad impersonare Nerone. Cantante e attore di grande merito, come s'è già ripetuto tante volte in queste colonne. Ma ne riparleremo nel prossimo numero dell'ILLUSTRAZIONE; e riparleremo degli altri che hanno parti principali nell'opera: la signora Rosa Raisa (Asteria) uno dei rari soprani drammatici che rimangono alle nostre scene. Ha bella voce, resistente, ed agisce con intelligenza. La signora Luisa Bertana (Rubria) che canta con dolcezza di sentimento e la signora Mita Vasari (Cerinto). La voce pastosa, eguale, ben timbrata del baritono Carlo Galeffi delizierà ancora una volta il pubblico della Scala: la parte di Fanuèl gli sta magnificamente. Sembra che nella sua voce calda, vibrante si raccolga l'anima canora delle turbe osannanti al Dio vero e solo ch'è nei cieli. Il basso (o baritono) Marcello Journet (Simon Mago) ha gran distinzione quale cantante e intelligenza quale attore, e così il basso Ezio Pinza (Tigellino).

Parti secondarie hanno i signori: Giuseppe Nessi (Gobrias), Carlo Walter (Dositèo), Aristide Baracchi (lo schiavo commentatore). Lodevolissimi.

Direttore del coro il maestro Vittore Veneziani; coro incomparabile.

L'orchestra? Come il coro. Son le due colonne musicali del Teatro alla Scala sulle quali potremo sempre contare per avere quelle prodigiose esecuzioni che tutti i pubblici del mondo c'invidiano.

CARLO GATTI.

ELENCO DEGLI ESECUTORI DELLA PRIMA RAPPRESENTAZIONE DEL «NERONE».

MAESTRO CONCERTATORE E DIRETTORE D'ORCHESTRA ARTURO TOSCANINI.

DIREZIONE ARTISTICA

Direttore della messa in scena: Giovacchino Forzano

Direttore dell'allestimento scenico: Caramba

Scene, costumi ed attrezzi su bozzetti di Lodovico Pogliaghi

Scenografo: Edoardo Marchioro colla collaborazione di Alessandro Magnoni

MAESTRI SOSTITUTI

Calusio Ferruccio — Clausetti Pietro — Fornarini Eduardo — Frigerio Mario — Ragni Guido — Rocchi Emilio — Rossi Emilio — Ruffo Vittorio — Votto Antonino.

Maestro del coro: Vittore Veneziani

Maestro della Banda: Alessio Morrone

Maestri suggeritori: Petrucci A. — E. Deleide

Coreografo: Giovanni Pratesi.

DIRETTORI DI SCENA

Cellini Ezio — Duma Domenico.

ARTISTI

Baracchi Aristide — Bertana Luisa — Doria Maria — Galeffi Carlo — Journet Marcel — Menni Giuseppe — Nessi Giuseppe — Pertile Aureliano — Pinza Ezio — Raisa Rosa - Tedeschi Alfredo — Vasari Mita — Venturini Emilio — Walter Carlo.

PROFESSORI D'ORCHESTRA

Violini Primi:

Nastrucci Gino — Marlettini Valentino — Bussolari Luigi — Avanzini Paolo — Licari Gino — Zanardelli Guido — Bonzo Flavio - Graziani Federico — Sarti Ubaldo — Fanti Giuseppe — Re Luigi — Rinaldi Italo — Coralli Norberto — Enrini Vittorio — Masserini Giovanni — Mazzotti Alfredo.

Violini Secondi:

Peretti Odoardo — Roveri Ferruccio — Vescovi Ernesto — Rossi Augusto — Campisi Vincenzo — Gialdi Giovanni - Calori Oreste — Finzi Ferruccio — Gargano Giuseppe — Bruchi Egidio — Calamai Davide — Vaiani Carlo — Toppo Amedeo — Gorini Enrico — Alessandri Amilcare — Ghiselli Mario.

Viole:

Koch Guglielmo — Fich Giuseppe — Biagini Francesco — Labò Guido — Polenghi Ernesto — Abate Salvatore — Bianchetti Egidio — Cattapan Valerio — Corsi Mario — Pesce Silvio — Mirandola Carlo — Strigazzi Martino.

Violoncelli:

Valisi Luigi — Lippi Giorgio — Tandelli Aleardo — Laffranchi Daniele — Freni Gaetano — Morara Leone — Milioli Enrico — Morandotti Giuseppe — Rossi Umberto — Gallini Mario.

Contrabbassi:

Caimi Italo — Vichi Mario — Pallavicini Giovanni — Azzi Mario — Bertelli G. Battista - Chierici Arturo — Montevecchi Eros — Missiroli Camillo — Garaffoni Mario.

Flauti:

Tassinari Arrigo — Paci Renato — Ceard Carlo — Trevisan Alberto.

Oboe:

Trapani Gusmano — Turchi Vittorio — Buda Ciriaco — Ghignatti Filippo.

Clarini:

Cancellieri Luigi — Romani Mario — Alfieri Afro — Capredoni Arturo — Nibbi Giovanni.

Fagotti:

Paltrinieri Mazzini — Ventura Umberto — Oradedi Enrico — Re Garbagnati Giuseppe.

Corni:

Allegri Michele — Azzoni Attila — Giostra Ignazio — Liverani Vincenzo — Corradini Corradino.

Arpe:

Sormanni Giuseppina — Ruotolo Ines.

Tromba:

Botti Edmondo — Turri Filippo — Gianni Emilio — Borzatta Francesco.

Tromboni:

Montanari Guglielmo - Moietta Luigi — Addimando Marco — Solaroli — Scorza Saverio — Strada Angelo.

Batterie:

Marchetti Giuseppe — Veronese Francesco — Prisco Vincenzo.

Timpani:

Barilli Luigi — Bergami Augusto.

CORISTE E CORISTI

Soprani Primi:

Bassi Lina — Bedeschi Ines — Carmi Carmen — De-Carlini Teodolinda — Forlano Pasqualina — Leoni Emilia — Magnani Rachele — Mascellani Giuseppina — Mescoli Marta — Pederzani Margherita — Rey Sulamif — Rossi Eugenia — Rozzi Elisabetta — Sala Valentina — Santagostino Pierina — Sgarietta Emma — Simini Maria — Tedeschi Amelia — Vannini Italia — Vezzali Cesira — Villa Vittoria — Viola Antonietta - Zane Adele - Zola Carla.

Soprani Secondi:

Bellasio Clelia — Benedetti Filomena — Bianchi Celestina — Bonini Ida — Cesarani Antonietta — Fontana Adele — Labò Maria — Longhi Anita — Maestri Amelia — Pizzocchero Corinna — Ronchetti Rosa — Scaroni Clinia

Contralti:

Baracchi Iole — Barni Elisa — Bernasconi Eugenia — Cavalieri Amelia — Dell'Armi Ines — De-Rubelli Carmen — Fini Maria Sestilia — Gervasini Piera — Iacobini Giuseppina — Lombardi Claudia — Murelli Cesarina — Mey Linda — Scussato Maria — Zanaroli Gilda.

Tenori Primi:

Banfi Guido — Biancardi Giuseppe — Bobbio Rodolfo — Cagno'a Augusto — Carazzolo Vittorio — Daino Carlo — Gherlinzoni Carlo — Giamminonni Sesto — Lazzari Guido — Longone Dante — Maffi Giovanni — Martini Alcide Mascellani Corrado — Mascheroni Federico — Pagani Alfonso — Previati Attilio — Rolli Ugo — Roveda Pasquale — Simoni Omero — Tadini Carlo - Tedeschi Giovanni — Viola Dino.

Tenori Secondi:

Bargna Attilio — Bonanni Ferdinando — Bonini Vincenzo — Brunetti Giacomo — Cremasco'i Amilcare — Gaggieri Gastone — Mascheroni Angelo — Parigi Giuseppe — Ramelli Guglielmo — Ravini Giuseppe — Sacchi Enrico — Spinosa Domenico — Strada Emilio — Tassinari Rinaldo — Tosi Carlo — Uttini Giovanni

Baritoni:

Branzani Giovanni Giulio — Casadio Domenico — Mariani Umberto — Mattioli Giuseppe — Nicolini Pietro — Nuvolari Giuseppe — Pacciarini Pietro — Paini Luigi — Rogato Giuseppe — Serrati Emilio — Sterzini Alessandro — Tiozzo Durando — Valvasson Giuseppe — Zampolli Domenico.

Bassi:

Agrati Francesco — Bassi Benvenuto — Bassi Cesare — Borghi Arnaldo — Boselli Paolo — Catenazzi Guglielmo — Carli Carlo — Cornacchia Luigi — Delledonne Biagio — Ferrari Attilio — Gionchetta Giovanni — Martegani Alfredo — Pareti Giovanni — Pogliani Angelo — Rosci Giuseppe — Rovara Alfredo — Taras Bagaeff — Vighi Antonio.

BANDISTI

Amadei Carlo — Bertelli Primo — Bertoldi Giuseppe — Budetta Antonio — Buonacore Nicola — Caporale Tommaso — Gianfani Stefano — Caratieri Luigi — Cerri Pietro — Di Napoli Donato — Elia Giuseppe — Ferrari Ugo — Fabrizio Salvatore — Grassoff Guglielmo — Gentili Augusto — Longoni Guido — Lottaroli Alessandro — Lotticci Ernesto — Marziali Vittorio — Negretti Paolo — Nazzari Luigi — Pacietto Natale — Quaranta Romolo — Solone Giovanni — Semprini Armando — Serralunga Pietro — Tamarindo Ferdinando — Vincenti Antonio.

BALLERINE

Maestra: Gini Angelina

Abbiati Emma — Bietti Pina - Bontempi Silvia — Belloni Maria Bortolli Bianca — Cerni Linda Della-Grave Rina — Della-Casa Ada — De-Ambrogi Gina — Ferrari Maria — Ghezzi Giuseppina — Gamberini Ilde — Galli Maria — Granata Lina — Granata Emilia — Koroleucz Vanda — Lavezzari Lina — Mari Maria — Moneta Antonietta — Moneta Gina — Manzini Gina — Monti Emilia — Nava Anna — Niedi Lina — Piovella Rosa — Perren Nenz - Quarti Erica — Recchia Olga — Recchi Regina — Recalcati Sandra — Ruggeri Afra - Ruggeri Aida Scoffigg Ivonne — Secchi Olga — Sloazza Gina — Spezia Anna - Sfondrini Tina — Uberti.

SECONDI BALLERINI

Ballerini Achille — Bambusi Paolo — Bolognini Luigi — Carminati Mario — Castellenghi Mario — Cipolla Giovanni — Givardi Franco — Curti Giulio — De Alberti Erminio — Durando Pietro — Labò Enrico — Leggeri Luigi — Negri Luigi — Savarè Ermanno — Telò Erminio — Verani Gabriele — Verani Mansueto - Verga Attilio — Verri Severino — Villa Angelo.

TRAMAGNINI

Capo: Colombo Giuseppe

Bavastro Paolo - Bonaiumi Giuseppe Bianchi Virgilio — Borgonovo Adolfo — Bocchi Pietro — Bazzini Filippo — Coglia.i Cesare — Colombo Pietro Colombo Ferruccio - Canzi Umberto - Cuman Vittorio - Dosi Luigi — Fiori Enrico - Frusconi Aldo — Guzzetti Armando - Gallotta Giuseppe — Mantegazza Giovanni Marchi Gae-

tano — Pizzi Emilio — Perfetti Gaetano — Rossi Giuseppe — Santagostino Angelo — Sartori Pierino — Torriani Angelo — Testa Romolo — Vigoni Emilio — Vitali Angelo — Vegetti Enrico — Zanchi Francesco — Villa Luigi — Pelizzoni Carlo — Lombardi Cesare — Uggeri Carlo.

Gladiatori: Gasparinetti Giorgio — Castelli Luciano — Ceriani Riccardo — Ceriani Mario — Gherardi Cesare — Piazza Flaminio — Papini Giuseppe — Petter Longo — Verano Angelo — Zirotti Mario.

CORIFEE

Maestra: Benaglia Virginia

Abbandonati Giulia — Adanti Tina — Bondioli Piera — Bondioli Ersilia — Berdiatto Jone — Bragalini Virginia — Buonanno Giuseppina — Buonanno Laura — Broni Zenaide — Benzonelli Emma — Brunello Rina — Calvi Erminia — Celetti Carmen — Contini Lina — Cremonesi I. — Crivellaro Olga — Cugini Elisa — Caldi Bianca — De Ponti Vittoria — De Ponti Elsa — Dotta Angelina — Fontana Rosa — Guzzani Primina — Gatti Tina — Guariento Maria — Guidi Anna — Levi Lina — Lombardi Amelia — Michelon Angelina — Maestro Adele — Mazzanti Rosmunda — Masera Alma — Nano Zefira — Paderni Rina — Pedrazzini Ernesta — Puricelli Irene — Papetti Camilla — Reali Irma — Redaelli Antonietta — Rocchi Aurelia — Salvagnini Ester — Santacroce Emilia — Salvagni Rosetta — Terzaghi Maria — Tomellini Maria — Valli Zemira — Zanoccoli Irma — Zamperioli Olga.

COMPARSE

Capo: Amati Siro

Andreani G. — Abbandonati C. — Almonossi F. — Astaldi A. — Abbiazzi — Agrati — Anghileri M. — Bazzini A. — Boschetti V. — Bernacchi V. — Beretta A. — Bigi G. — Biffi A: — Brusa F. — Bianchi A. — Bonafini A. — Bussolotti P. — Broglia R. — Bianchi P. — Benati F. — Beretta A. — Beretta G. — Barbieri A. — Biggini M. — Bianchi M. — Bertoncelli G. — Battaini C. — Bernasconi S. — Bianchi — Bigini U. — Bordoni L. — Borgonovo A. — Brianza A. — Bussolotti G. — Bussolotti L. — Bissone — Bonissoni — Brumori — Balzari R. — Bonissoni A. — Brenna C. — Bertosi — Belli A. — Borgatti — Boldini — Bersani M. — Ballarini M. — Bottini U. — Canzi C. Canzi U. — Colombo A. — Crespi E. — Crespi E. — Cazzoni G. — Clerici O. — Casellato G. — Casellato M. — Camozzi B. — Casellato L. — Ciceri V. — Conforti A. — Cristallo F. — Cerutti M. — Cristallo R. — Cereda L. — Cucchi F. — Chiuderoli A. — Castellenghi M. — Coda U. — Colombo C. — Cagliosi M. — Corbetta E. — Crosta A. — Costa L. — Castelli E. — Canzi A. — Cervo — Ciampa — Costa — Cantadore — Danini E. — De Martini C. — De Ponti L. — De Angelis G. — Dobrowosky A. — Di Mauro F. — Della Valle G. — De Fabiani — Donà U. — Frusconi A. — Ferrari A. — Frusconi G. — Federici G. — Fenini A. — Fantoni E. — Ferrandi A. — Ferrari G. — Fidanza F. — Franchini L. — Ferrari G. — Ferrandi E. — Ferrario M. — Finardi G. — Ferrario A. — Fiorini F. — Frigo N. — Ferrandi P. — Ferrari L. — Ferrazzini A. — Guaragna M. — Gadda M. — Gerola G. — Galimberti A. — Grazioli L. — Galbiati C. — Giustiniani A. — Ghezzi M. — Grimoldi B. — Grassani A. — Gatti C. — Gariani F. — Gatti G. — Giuliani A. — Giussani L. — Gatti G. — Ghidoli G. — Guerrieri P. — Giusti G. — Garziero T. — Inzadi G. — Inzadi P. — Locati C. — Leoni E. — Legnani L. — Linati A. — Lodigiani P. — Ligasacchi C. — Lucchini F. — Linati G. — Leccardi A. — Lanzetti T. — Longhi L. — Micheloni A. — Motta P. — Martinello A. — Mazzini B. — Motta A. — Maestro A. — Mistò C. — Maderna A. — Minardi P. — Migliavacca M. — Masini R. — Masini S. — Mazzola M. — Mariani C. — Martinotti P. — Merani G. — Miradoli R. — Mauzardo N. — Marzocchi P. — Minolini C. — Martino M. — Masini A. — Martinato G. — Moietti A. — Moietti G. — Nazzari I. — Nervi A. — Nocera U. — Negri N. — Nicoli — Oleari A. — Orlandi G. — Oggioni L. — Oliva B. — Pace F. — Pezzetti B. — Pozzi F. — Polanzini D. — Pagani U. — Pinelli S. — Pitracca V. — Pelucani G. — Paldi O. — Paladini C. — Pria I. — Pisani N. — Pastroni P. — Prina S. — Panigada E. — Parini O. — Pessina E. — Pignarda [1]P. — Perfetti N. — Paulli E. — Rossini E. — Rognoni G. — Romagnoli C. — Rosullo E. — Riganti A. — Rimoldi A. — Robbiati A. — Robbiati C. — Ramazzi L. — Redaelli C. — Rieni T. — Ripamonti F. — Ripamonti E. — Rognoni F. — Rovida F. — Rossi G. — Racchillo — Rossi M. — Rossetti E. — Rumori F. — Rizzini R. — Ranzini C. — Rossetti C. — Rossetti P. — G. — Rossi P. — Rainold E. — Reggiani F. — Raponi B. — Rossi T. — Soverini — Salmini A. — Streglio R. — Spazzacarri G. — Spazzacarri A. — Squillerio D. — Santambrogio C. — Selmi C. — Sottocorno E. — Spotti S. — Sala G. — Salvaneschi F. — Sibillia E. — Scalfi — Suardi — Suidaro E. — Sbrighi — Stanga E. — Savio C. Turovani M. — Tramezzani U. — Tatto E. — Tonini U. — Torretta A. — Travasi U. — Tanas S. — Tacchini A. — Tamagni G. — Tamburini A. — Tamburini L. — Turani P. — Vigo P. — Vaghi E. — Vaghi L. — Verazzi L. — Verga N. — Villani P. — Vernocchi P. — Vergani M. — Viegi L. — Visconti C. — Zucca T. — Zanoncelli A. — Zecca G. — Zeni A. — Zucca A. — Milani Renato.

MACCHINISTI

Bartoli Adolfo — Bellini Antonio — Bongiovanni Arturo — Bononi Pietro — Battesella Giuseppe — Chiodi Aurelio — Collavita V. — Degl'Innocenti Gino — Zanforlini Ferruccio — Fabri Bruno — Gnani Andrea — Gnani Giovanni — Goni Valentino — Ighina Domenico — Macchi Guglielmo — Magnaghi Battista — Neri Sante — Oldani Pietro — Piga Amedeo — Procchio Enrico — Pagani Aldo — Pontremoli Mario — Rossi Eugenio — Sartorio Francesco — Sandri Giannetto — Tavecchi Egidio — Valente Pasquale — Villa Cesare — Zanetti Pasquale — Zanetti Eugenio.

SERVI DI SCENA

Capo attrezzista: Rebonato Annibale

Boni Afredo — Cappelli Angelo — Conti Bruno — Cantoni Giuseppe — Crippa Carlo — Fogaro Mario — Gavardoni Luigi — Grisai Antonio — Maggioni Domenico — Mantovani Carlo — Milanesi Giuseppe — Milanesi Stefano - Nicola Guglielmo — Redaelli Emilio — Talamona Giovanni.

Valletti: Angaroni Ugo — Gobetti Piero.

ELETTRICISTI

Capi: Dragaioli Giuseppe — Protti Mario — Rizzi Maurizio

Baselli Angelo — Basotti Luigi — Bastianelli Giuseppe — Bonacon Enrico — Calisto Gioacchino — Cantù Mario — Colombo Carlo — De Micheli Edoardo — Dionigi Giuseppe — Fumagalli Carlo — Gualdoni Francesco — Guloni Guglielmo — Merzagora Ettore — Molinetti Edoardo — Pontiggia Giovanni — Rizzi Garibaldi — Sanvito Giovanni — Scaramaglia Antonio — Tagliabue Carlo.

ISPETTORI DI SCENA

Bernacino Carlo — Pessina Angelo.

Direttori del Macchinario: Giovanni e Pericle Ansaldo

Costumi della Sartoria Teatrale Chiappa

Attrezzi della ditta Rancati e C. di Sormani, Tragella e C.

Parrucchieri: Per gli artisti: Biffi Rodolfo
Per le masse: Sartorio Rocco

Calzoleria dell'Ente Autonomo diretta da Bernuzzi Paolo

Gioielleria della ditta Angelo Corbella

Piume e fiori della ditta Virginia Ranzini

Capo Vestiarista: Nobili Accursio

Istrumenti musicali della ditta Strumenti Musicali Bottali.

L'INDUSTRIA ITALIANA PER L'AGRICOLTURA ITALIANA.

La TRATTRICE PAVESI P. 4, adottando la carburazione a nafta, mantiene il suo primato mondiale su tutte le trattrici agricole, e porta un largo contributo all'economia nazionale.

Fra le opere che maggiormente concorrono alla ricostruzione della prosperità nazionale, quelle dedicate all'agricoltura devono essere fra le più incoraggiate ed aiutate, in quanto l'agricoltura è la prima e maggiore risorsa del nostro Paese.

E perchè l'agricoltura abbia tutto lo sviluppo che le conviene e dia quei risultati che da essa sono da attendersi, occorre che segua e si valga dei progressi e dei mezzi meccanici che l'industria pone a sua disposizione: ciò toglie, è vero, al lavoro dei campi quel carattere patriarcale cantato dai nostri poeti ed al quale ancora ricorre nostalgico il nostro pensiero, ma è giocoforza adattarvisi: il progresso e le necessità incalzano: chi si indugia viene sorpassato, chi si arresta viene travolto: è quindi indispensabile procedere col nuovo ritmo accelerato per non subire tale sorte.

La *Pavesi P. 4* in aratura profonda-ruote destre nel solco.

Fra i suddetti mezzi il primo in ordine di tempo e di importanza è senza dubbio il Trattore a motore, come quello che serve a compiere il lavoro di aratura, a preparare cioè la terra a ricevere il seme fecondo che dovrà darci messi e frutti in abbondanza.

Per fortuna nostra, l'industria italiana non solo non è seconda a nessun'altra nella produzione di tale tipo di macchina, ma può vantare su tutte quella che meglio risponde alle esigenze molteplici di tale lavoro nelle terre d'Italia.

Abbiamo infatti nella *Trattrice Pavesi P. 4* una macchina fra le più geniali e le più indovinate che l'industria abbia mai prodotto per un determinato scopo. Creata alcuni anni fa dalla mente di un italianissimo e genialissimo costruttore, essa è e rimarrà l'esempio tipico della inventiva accoppiata alla pratica visione della realtà della nostra razza. In essa l'Ing. Pavesi, per quanto non nuovo alle costruzioni meccaniche automotrici, non si è lasciato nè influenzare nè fuorviare da alcuna reminiscenza; ha trascurato completamente quanto era già stato fatto nel genere, e, partendo da una concezione realistica dello scopo a raggiungersi, ha risolto il problema — *ex novo* — ed in modo assolutamente radicale.

La *Trattrice Pavesi P. 4* non è un ripiego od un adattamento più o meno felice, come molte altre; essa è la vera macchina per la terra, creata e fabbricata per essa, senza possibilità di equivoci; essa sta alla terra come la barca sta all'acqua. Alla terra si attacca sempre e comunque; nessuna ineguaglianza o conformazione di terreno le sono di ostacolo: essa procede sempre, e sempre compie, docile e fedele, il suo lavoro.

Una delle principali caratteristiche che costituiscono la sua superiorità è quella delle quattro ruote *tutte motrici*. È infatti merito e vanto dell'Ing. Pavesi l'avere per primo intuito il grandissimo vantaggio che da tale disposizione meccanica si poteva ritrarre nel campo agricolo, vantaggio che egli ha poi integrato dotando la macchina di una snodabilità che le conferisce la tanto ricercata *aderenza totale* in ogni condizione di terreno meglio che non coi sistemi a cingoli.

Altro particolare notevole e prezioso è quello del sollevamento delle ruote sinistre, che permette alla macchina di poter marciare, normalmente ed in posizione perfettamente orizzontale, colle ruote destre nel solco, mantenendo così la linea di traino degli aratri sull'asse della macchina stessa, con grande vantaggio agli effetti del rendimento quantitativo e qualitativo. In fatti nessun'altra trattrice riesce a dare, come la *Pavesi P. 4*, in rendimento al gancio di trazione, l'80 % della forza sviluppata dal motore.

Non staremo a descrivere minutamente la *Trattrice Pavesi P. 4*; essa è fortunatamente abbastanza conosciuta ed apprezzata ovunque per poterci risparmiare tale còmpito che sorpasserebbe del resto il nostro scopo, ed aggiungiamo soltanto che essa, dall'epoca della sua creazione, pur mantenendo integre le sue caratteristiche costruttive, si è andata man mano perfezionando in base alle risultanze dettate dalla pratica e dalla progredita tecnica motoristica, applicando fra altro anche la *carburazione a nafta* con risultati notevolissimi sotto l'aspetto economico, cosicchè mantiene ancora e sempre il primato assoluto fra tutte le macchine del genere, non solo in Italia, ma anche all'Estero, compresi i Paesi di maggiore progresso tecnico-meccanico, come ne fanno fede le numerose e massime onorificenze riportate nei più importanti concorsi mondiali in competizione colle principali e più note Case costruttrici, ultimo fra essi, il Concorso internazionale di Mosca (agosto-settembre 1923) ove la *Pavesi P. 4*, di fronte ad un formidabile lotto di trattori, comprendente quanto di meglio produce l'industria mondiale, in lunghe ed esaurienti prove di aratura e di traino, venne classificata come la migliore sotto ogni riguardo, e premiata colla massima onorificenza.

Concludiamo ricordando agli agricoltori italiani che non hanno affatto bisogno di ricercare altrove la macchina per arare i loro campi o per dissodare i loro terreni, e meno che mai nella produzione estera, della quale, in particolar modo, non dovrebbero aver dimenticati i disastrosi risultati che tutti conosciamo e che abbiamo tutti pagato a caro prezzo.

Sarebbe del resto loro dovere morale e loro tornaconto materiale aiutare ed incoraggiare l'industria italiana, in modo che gli sforzi combinati fra le due attività, l'agricola e l'industriale, avessero a fondersi ed integrarsi in un complesso omogeneo e tale da poter rispondere in tutti i tempi ed in tutte le circostanze agli interessi dei singoli ed a quello superiore della Nazione.

L'Agricoltore.

La *Pavesi P. 4* arando col guidasolco.

LA FIERA CAMPIONARIA DI MILANO - 1924.

Interno. *(Progetto, Architetto Rossi, della Soc. NAFTA).* Esterno.

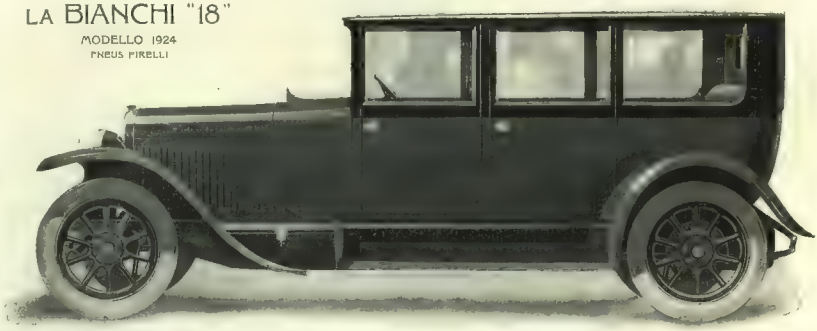
Il Padiglione permanente della «Nafta» - Società Italiana pel Petrolio ed Affini, Genova.

SILENZIOSA COME LA SUA OMBRA

LA BIANCHI "18"

MODELLO 1924

PNEUS PIRELLI



Limousine Salon a guida interna.

SOCIETÀ ANONIMA FABBRICA AUTOMOBILI E VELOCIPEDI EDOARDO BIANCHI - MILANO

FIERA CAMPIONARIA DI MILANO - 1924.

Padiglione della «Montecatini» - Società Generale per l'Industria Mineraria ed Agricola, con Sede in Milano, Foro Bonaparte, 35.

La danza della collana, romanzo di Grazia Deledda.

(Continuaz. e fine; vedi numero precedente a pag. 545.)

*

Il portoncino chiuso della villa, rifugiato sopra tre scalini di pietra e protetto dalla loggia del piano superiore, le ricordò quello di casa sua: verniciato di recente rifletteva anch'esso il verde e l'azzurro intorno, e nelle borchie d'ottone ella vide il suo viso così grottescamente deformato, largo e ridanciano, che ne ebbe quasi un senso di allegria.

Ma anche lei, come un giorno l'uomo alla sua porta, non potè suonare subito. Le pareva che quel portoncino rimesso a nuovo per ingannare gli occhi del visitatore e nascondergli lo stato di vecchiaia e la decadenza della villa, la iridesse con le sue borchie ghignanti, e anche con l'altezza del bottone del campanello, per premere il quale doveva sollevare tutto il braccio, senza forse arrivarci.

Pareva che solo persone di altissima statura fossero ammesse ad entrare nella villa: ed invero tutto era alto, nella facciata rigida scrostata dal rosicchio del vento marino: alti i piani, le finestre, le loggie, i cornicioni; ma era una grandiosità che se poteva interessare non intimidiva, povera e impotente come quella dei vecchi signori decaduti.

E la donna sentiva di essere davanti a un quadro al quale si era data la vernice per sollevarne la povertà essenziale e il colore opaco: il cuore e l'istinto non la ingannavano: dietro quella porta imbellettata c'era una miseria da aiutare, un dolore che si nascondeva quasi pauroso, come un animale malato.

Ma lo stesso contrasto fra l'ombra che si rifugiava dietro quelle finestre chiuse, scolorite e solcate di fessure, e la grande luce di fuori, la teneva sospesa su quei gradini come sulla cima di una montagna, al cader della sera, quando i pericoli della solitudine distruggono la bellezza del luogo e dell'ora.

Scendere e andarsene! Era a tempo ancora. Scese uno scalino, poi lo risalì, s'alzò sulla punta dei piedi e suonò.

Una vecchia che pareva il ritratto in cera di una regina in esilio, vestita tutta di nero, alla moda di cinquant'anni fa, con una cuffia di merletto, le aprì dopo molto aspettare la porta. E all'aprirsi della porta ne venne fuori un tanfo d'umido misto a odore d'incenso come da una chiesa sotterranea.

La vecchia doveva essere già avvertita perchè parve riconoscere la visitatrice e la fece senz'altro entrare nell'ingresso ampio, polveroso e lastricato di pietre, che riceveva luce da un finestrone alto sulla ripida scala di mattoni corrosi.

— Come sta la signora?

— Sta bene, — disse la vecchia con una voce senza suono, salendo la scala rasente al muro, dietro la donna. E non parve disposta a dire altro.

I passi, sebbene lievi, risonavano nel grande silenzio chiaro della scala che svolgeva con una certa dignità i suoi poveri scalini consunti e dissanguati, e arrivata alla finestra dava l'impressione della scala di un faro, tanto il mare era lì sotto e il cielo lì sopra, d'uno stesso azzurro intenso, quasi palpabile.

Sul primo pianerottolo s'apriva un lungo corridoio, tutto usci e finestroni; e di là scaturiva quel profumo d'incenso che penetrava l'aria. La vecchia, tirando dritto sul secondo rampante, spiegò l'arcano.

— Ci stanno le monache.

Il secondo pianerottolo era eguale al primo: solo il corridoio sfilava via più stretto, con piccole finestre rotonde come feritoie e il pavimento rotto che pareva pestato dal passaggio di soldati: e la vecchia spiegò, per scusarlo, il perchè di quel cattivo stato di cose:

— Ci sono stati i profughi.

Ma dal fondo veniva un fascio di luce, come da una terrazza sul mare, e da quel vivo chiarore balzò verso la donna, con una rapidità silenziosa che rivelava l'ansia dell'attesa, l'uomo che l'aveva chiamata.

Come il primo giorno che si erano incontrati, era vestito di scuro, con la stessa maschera in viso, fra di vecchio e di molto giovine, la stessa correttezza di linea, e gli occhi calmi, d'una calma volontaria che però non riusciva a nascondere un fondo di tristezza; e anche adesso fece atto di baciarle la mano, ma solo per un istinto che subito vinse: e le due mani si sfiorarono

[Vedi continuazione a pag. 593.]

NUOVI DISCHI DI DANZE MODERNE

eseguite dalle celebri orchestre

P. Whiteman, Queen's Dance Orch., Leviathan, ecc.

Dischi delle canzoni di gran successo eseguite dal tenore DANIELE SERRA:

È questo l'amore :: E canta Italia :: Occhi verdi :: 'E canzone :: Vieni al Tabarin :: Come Manon.

Nuovi dischi di "NOFRIO" in dialetto siciliano.

Nuovi dischi delle operette:

Don Gil dalle calze verdi :: La Gran Via, ecc.

Strumenti da L. 550 a L. 8500 = Dischi da L. 15 a L. 60

SOCIETÀ NAZIONALE DEL "GRAMMOFONO"

MILANO - Galleria Vitt. Emanuele, 39 — ROMA - Via Tritone, 89 — TORINO - Via Pietro Micca, 1.

Vi è un "Grammofono" solo; imitato molto, uguagliato mai!

LA CURA DELLA NEVRASTENIA

GIUDIZI DI TRE GRANDI

Mi sono giovato dell'Antinevrotico De Giovanni con ottimi risultati nella nevrastenia e anche nella lipemania.

CESARE LOMBROSO.

L'Antinevrotico De Giovanni è il migliore mezzo per combattere la nevrastenia

PAOLO MANTEGAZZA.

Ho sperimentato l'Antinevrotico De Giovanni su malati di esaurimento nervoso e l'ho trovato sempre ben composto ed efficacissimo.

GUIDO BACCELLI.

L'ANTINEVROTICO DE GIOVANNI tonico ricostituente del sistema nervoso è iscritto nella Farmacopea Ufficiale del Regno.

A. GAZZONI & C. - BOLOGNA.

TARGA E COPPA FLORIO 1924

ALFA-ROMEO

(GOMME PIRELLI)

Sola, fra 17 costruttori internazionali partecipanti con 41 vetture, porta al traguardo intatta la propria Equipe

(MACCHINE DI SERIE)

Classifica generale

TARGA FLORIO

2° Conte MASETTI
3° Sig. ASCARI
5° „ CAMPARI
10° „ WAGNER

Classifica generale

COPPA FLORIO

2° Conte MASETTI
3° Sig. CAMPARI
8° „ WAGNER

Si aggiudica gli ambiti trofei

PREMIO FINZI 1ª macchina italiana

COPPA TERMINI Equipe meglio classificata

SOC. AN. IT. ING. NICOLA ROMEO & C.
MILANO

[Continuazione, vedi pag. 590.]

e si sfuggirono come due nemici che s'incontrano per forza e si scansano a vicenda.

— Come sta Maria?

— Bene, grazie. Ti aspettavamo per stasera, ma credo ch'ella abbia già indovinato il tuo arrivo. Adesso la vedremo. Tu non hai valigie? — egli domandò guardandosi indietro mentre la conduceva per il corridoio

— No. Posso stare così poco qui, — disse lei sottovoce.

— Non importa. Grazie di essere venuta.

Parlava anche lui sottovoce: chinò la testa come per ricordarsi qualche cosa, poi si volse alla vecchia che li seguiva rasente il muro.

— La camera per la signora è pronta?

— È pronta; è questa, — disse la vecchia toccando un uscio.

Egli spinse l'uscio, e nella vetrata di faccia, spalancata sulla loggia di ferro, brillò l'arco di turchese del mare.

— Tu avrai bisogno di lavarti, di prendere qualche cosa, — disse spingendo lievemente la donna per le spalle; — scuserai se qui non trovi le comodità di casa tua.

— Non importa, — ella disse quasi ruvidamente, senza entrare nella camera; — io vorrei veder subito Maria.

— Adesso. Lasciami avvertirla; e intanto prendi qualche cosa: entra.

Ella obbedì, di nuovo vinta da un senso angoscioso di mistero; e quando la vecchia, dopo averle detto: — qui è l'acqua; adesso le porterò il caffè, — l'ebbe lasciata sola, in quella grande camera alta e nuda arredata solo di un piccolo letto e di un cassettone gobbo con uno specchio incrinato, nonostante la grande luce e l'alito tiepido che entravano dalla vetrata aperta sulla loggia, rabbrividì di freddo, di paura, come l'avessero chiusa lì per forza e condannata a rimaner sempre in quella desolata solitudine.

*

Ma d'un tratto, prima ancora che la vecchia ricomparisse, un suono strano richiamò la sua attenzione. Nel grande silenzio sembrava lì, nella camera stessa, ed era come un lieve accordo di violino, a brevi intervalli; poi le parve il lamento di un piccolo animale ch'ella non conosceva; infine riconobbe il vagito di un neonato.

Doveva essere la bambina, nella camera attigua; il tentativo della sua voce nuova, che come una corda nuova strideva un poco ma già aveva un suono forte e un tono di lamento e di canto, penetrava nella fessura dell'uscio di comunicazione: e la donna pensò che l'avessero messa lì apposta perchè loro due s'incontrassero senz'altro, senza presentazioni nè testimoni, sole loro due ad intendersi nella luce e nel silenzio: e nonostante la sua diffidenza si avvicinò all'uscio con un impeto di tenerezza e di curiosità e anche di gratitudine per la voce che rompeva quel sinistro incantesimo.

Tentò di aprire l'uscio: era chiuso a chiave, e la chiave nella toppa non lasciava vedere di là: allora ricordò di aver osservato dal molo che tutte le vetrate dell'angolo della villa davano sulla loggia di ferro, e uscì su di questa: così le fu facile entrare nella camera attigua.

Era una camera eguale a quella assegnata a lei, tinta con la calce, con ghirigori turchini sul soffitto che parevano un gioco dei riflessi del mare: lo stesso cassettone gobbo e lo specchio grottesco coi grappoli della cornice che ricordavano l'uva secca e i pomi color terra, lo stesso lettuccio sul quale, tra due guanciali che facevano culla, stava la bambina coperta da un velo verde.

Ella si avvicinò in punta di piedi e la guardò dall'alto, paurosa di disturbarla col solo suo alito; la guardò come una cosa strana, mai prima veduta: e vide che era fasciata strettamente fino al collo come un essere pericoloso, al quale si impedisce di lottare: e sotto il velo, il visetto rotondo, color pesca, le avrebbe dato l'idea di un frutto nel velame delle foglie verdi, senza la bocca che si storceva in continue smorfie di disgusto e gli occhi appannati di latte, aperti e fissi.

Piano piano, quasi vi fosse spinta da qualcuno contro sua volontà, si piegò, non tanto per vederla quanto per intenderla meglio; senza quella commozione che avrebbe dovuto sentire e sulla quale gli altri contavano, ma anche senza ostilità, anzi con una specie di cordiale benevolenza, come se la bambina potesse capire e divenirle amica.

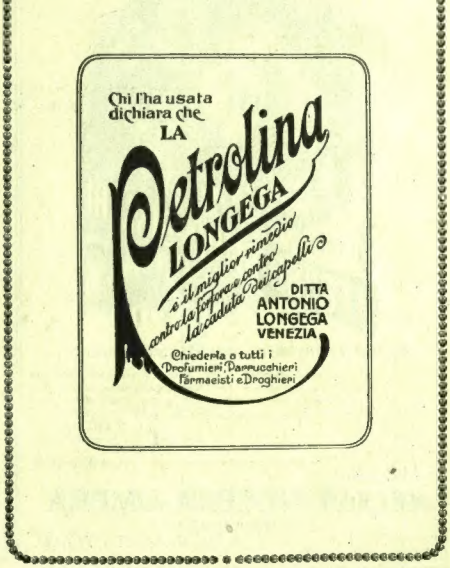
La bambina non vagiva più, infatti, ma continuava le sue smorfie che parevano la espressione di un suo meditare interno, il faticoso domandarsi del perchè era lì, del perchè aveva già fame e già dolore, e già sentisse l'abbandono in cui veniva lasciata, e il mistero di quell'ombra grande che a poco a poco si piegava su di lei per portarle un aiuto che non veniva dal cuore.

Quando il viso della donna fu quasi rasente al velo, il suo piccolo viso si raggrinzì tutto: uno stridìo acuto di pianto animalesco le uscì come in tante freccie dalla bocca; e l'altra si sollevò con paura, respinta e ferita.

Nessuno appariva: perchè nessuno appariva?

La bambina si chetò, e tutto fu di nuovo

Tutti i Dadi di
Brodo Maggi
marca ✦ Croce-Stella
portanti il prezzo di
15 centesimi
sono di
grande
concentrazione
Questo brodo di carne completo è oggi, come sempre, insuperabile, convenientissimo



silenzio, in quel luogo che invero dava l'impressione di trovarcisi in sogno.

Ma non era un sogno davvero? La donna ricordava gli altri suoi sogni, nitidi, nella loro esteriorità, più che le vicende reali, solo soffusi dal crepuscolo del mistero interno: per scuotersi uscì di nuovo sulla loggia, guardò nella sua camera, e vide sul tavolino il vassoio col caffè e la colazione, portato in quel frattempo dalla vecchia. Anche la vecchia era di nuovo scomparsa: ed ella ebbe paura di prendere il caffè, come fosse avvelenato, ebbe paura di tutto. Bisognava liberarsi. Prese la collana e rientrò nella camera attigua, s'inginocchiò davanti al letuccio, sollevò il velo, sollevò la testina tiepida della bambina, piano, quasi per timore di stroncarla, e le fermò bene sulla nuca la molla che chiudeva il filo delle perle.

Poi raggiustò il velo e le parve di aver buttato la collana nell'acqua del mare.

*

E come avesse spiato nell'ombra in attesa di quel momento, l'uomo subito riapparve, e così rapido e silenzioso ch'ella non ebbe tempo di rialzarsi. Ma non si vergognò di essere sorpresa in quell'atto di offerta: così almeno tutto al più presto era finito.

— Ebbene, — egli domandò sottovoce, piegandosi su di lei, — ti piace?

— È bella, — disse anche lei piano; e tentò di alzarsi; l'uomo allora le mise la mano sulla testa, premendola alquanto e lievissimamente carezzandole con la punta delle dita i capelli per renderle meno gravosa l'imposizione di star lì inginocchiata davanti alla bambina.

— È bella, sì, — egli ripetè con voce bassa, calma, che aveva il soffio sinistro delle cattive rivelazioni; — e speriamo sia felice. E porterà felicità pure a te, perchè le vorrai bene. Perchè le hai messo quella collana? Vuoi forse morire?

— Io sono già morta, — ella disse nascondendosi il viso fra le mani; e rabbrividì tutta, poichè le parve che la rivelazione fosse questa. Ed ebbe desiderio di lasciarsi andar giù, disfatta dalla mano di lui, e morire davvero.

— Noi non morremo mai, — egli riprese, — finchè una scintilla d'amore, sia pure in apparenza di odio, germinerà in noi come il seme nella terra gelata. E questa scintilla non è in nostro potere di spegnerla, neppure con la morte del corpo, perchè è la parte nostra di Dio.

— Parole.... parole.... — ella mormorò.

Allora egli la lasciò, e riprese con voce dura:

— Prendi la bambina: guardala. Tu le hai dato un peso del quale credi di liberarti, ma che ti opprimerà più che mai. Era già unita a te, anche senza questa catena, la bambina, come siamo uniti tutti, morti e viventi, nell'errore e nell'espiazione. Prendila: tu non l'hai ancora guardata.

— Giovanni! — ella gemette; e gli prese la mano, e gliela baciò. Perchè gli baciava la mano? Perchè tremava tutta, come s'egli le parlasse di amore, e invece di offrirle la bambina si offrisse lui?

Ma egli ritirò la mano, e la strinse in un pugno che vibrava di protesta, di pentimento e d'impotenza: ed ella sentì finalmente tutto l'inganno delle sue vane paure.

Eppure l'angoscia non la lasciava: e le parole dell'uomo la premevano più che la mano di lui sulla testa.

Tentò nuovamente di liberarsi; si alzò e si scosse le vesti come dopo una caduta: e lo guardò con ostilità quasi sfidandolo.

Allora egli si piegò e parve il suo soffio ansante a smuovere il velo; prese la bambina e gliela mise sulle mani, costringendola a voltarsi in piena luce.

E con un senso di vertigine ella s'avvide che gli occhi della bambina non si chiudevano, nati morti alla luce vana della terra.

FINE.

GRAZIA DELEDDA.

NECROLOGIO

— Nella catastrofe ferroviaria avvenuta la notte del 23 poco lungi da Bellinzona, ha trovato la morte l'ex vice-cancelliere dottor *Carlo Helfferich*, che viaggiava insieme con la madre, proveniente da Roma e diretto ad Hanau, dove si recava per tenere un discorso elettorale. Il dottor Carlo Helfferich era nato nel 1872 nel Palatinato da una famiglia di tradizioni democratiche. Terminati gli studi di economia politica era entrato al servizio dello Stato e a 36 anni era già direttore della *Deutschbank*; nel 1915 venne chiamato da Bettmann-Hollweg al Ministero delle Finanze che resse per quasi tre anni; poi passò agli Interni e infine fu nominato vice-cancelliere. Si ritirò dal Governo il giorno stesso in cui si ritirò Bettmann-Hollweg. Durante la guerra si oppose alla guerra dei sottomarini e, profondo conoscitore della situazione politica mondiale, disse un giorno queste profetiche parole: « È la nostra ultima carta; se la perdiamo, siamo perduti per un secolo ».

Dopo la guerra si avvicinò alla Destra nazionale di cui non tardò a diventare la personalità più influente e capo del partito. Fu avversario accanito di Ertzberger, dal quale si fece querelare quando quest'ultimo era ministro delle Finanze. Era uno dei migliori oratori del Reichstag e fu fieramente avverso anche a Stresemann, al cancelliere Wirth e al ministro degli Esteri Rathenau ch'egli accusò di portare il paese all'umiliazione e alla rovina.

VOLETE LA SALUTE?

Squisito liquore tonico ricostituente

« Raccomandabile in tutti quei casi nei quali è indicata una cura ferruginosa ricostituente e specialmente nelle persone deboli, valetudinarie, convalescenti, a digestione facilmente turbata, che mal sopportano i ferruginosi puri. »

Dott. C. RAMELLO
Direttore Ufficio Igiene di Torino.

A tavola bevete:

ACQUA NOCERA-UMBRA
(Sorgente Angelica)

F. Bisleri & C. - Milano.

CURA DI MONTECATINI
IN PRIMAVERA

ALBERGO PACE & GRAND HOTEL

Pensione completa L. 50-65 - con bagno privato L. 75-80.

REGIME DIETETICO

L'ALBERGO PACE & GRAND HOTEL ha 150 amere con acqua corrente, 60 camere con bagno, vasti saloni, loggiato e terrazze.

RISCALDAMENTO CENTRALE

Grande giardino con campo di giuochi per bambini.
Soggiorno indicatissimo per famiglie che oltre la cura cercano riposo.

BANCA AGRICOLA ITALIANA

Sede Sociale: TORINO

Capitale L. 75.000.000 interamente versato

Filiali in 40 Provincie d'Italia

TUTTE LE OPERAZIONI DI BANCA, BORSA E CAMBIO

Autorizzata ad esercitare il "Credito Agrario di Esercizio„ in base al Regio Decr. 29 Giugno 1921, N. 1048

Ufficio Cambio: MILANO

Via Tommaso Grossi, 2

SOCIETÀ

"GAS E COKE MILANO„

MILANO

Concessionario esclusivo per le

Vendite ed Impianti Apparecchi di utilizzazione del Gas

ENRICO MENOTTI

MILANO (9) - Via Meravigli, 10

APPARECCHI

per **INDUSTRIA**: forni per tempera, per fonderie, per smaltare, per acciaiare, per forgiare, ecc. Assortimento in bruleurs.

per **USO DOMESTICO**: scaldabagni, cucine, fornelli, ecc.

per **RISCALDAMENTO**: stufe, caminetti, radiatori, ecc.

per **ILLUMINAZIONE**: fari con becchi rovesciati, lampade, bracci, retine, ecc.

Il Regalo utile e gradito

Garantita in modo assoluto

STILOGRAFICA DI PRECISIONE

Catalogo gratis a richiesta.

Concessionari:

ING. E. WEBBER & C.

Via Petrarca, 24 - MILANO (17) - Telef. 11-401

GIUDIZI DEGLI ALTRI

STORIE DELL'AMORE SACRO E DELL'AMORE PROFANO.[1]

È uno dei libri più belli e più nobili usciti in questi ultimi tempi. Gallarati Scotti vi dimostra un vivo sentimento dell'arte e della poesia, e una finezza d'espressione che fa pensare a un Anatole France senza lo scetticismo, e quindi più umano. Anche A. France infatti sarebbe stato tentato di scrivere una storia come quella del *Crociato e Santa Ruth* — la più bella del volume — ma non avrebbe poi potuto cavarne una morale così alta e così nobile: che cioè Dio sa trarre il bene dal male, e che non conviene mai strappare a un popolo la fede di cui vive, perchè la fede degli umili è una cosa divina.

Forse si desidererebbe talvolta una maggior stringatezza: si vorrebbe che molte delle figure presentate in pieno, fossero invece ritratte di scorcio; ma in pochi libri troviamo altrettanta onestà artistica, altrettanta larghezza spirituale, altrettanto buon gusto.

(L'Italia che scrive.) FERNANDO PALAZZI.

[1] TOMMASO GALLARATI SCOTTI. *Storie dell'Amore Sacro e dell'Amore Profano.* Milano, Treves, L. 9.

HOTELS nelle DOLOMITI

BRUNICO (VAL PUSTERIA) 840 m. s. m.

HOTEL alla POSTA. Primo Hotel sito centrale, in prossima vicinanza del bosco. Punto di partenza delle auto postali. Garage. Carrozze e cavalli in casa per gite nei dintorni.

CAREZZA AL LAGO 1700 m. s. m.

HOTEL KARERSEE con casa annessa: **HOTEL CANAZEI.**

Case di famiglie di prim'ordine nel centro delle Dolomiti - Stazione climatica alpina - Servizio automobilistico postale da Bolzano - Prezzi modesti - Aperto dal 20 maggio a fine settembre.

LATEMAR HOTEL. Casa di primissimo ordine, posizione splendida nel bosco. Garage. Tennis.

Madonna di Campiglio 1550 m. s. m.

La regina delle pinete nel gruppo di Brenta.

HOTEL DES ALPES - GOLF HOTEL. Comfort modernissimo. Quattro tennis. Golf. Orchestra.

MENDOLA 1400 m. s. m.

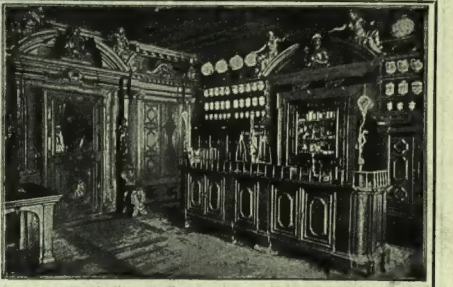
GRAND HOTEL PENEGAL - GRAND HOTEL MENDOLA. 600 letti. Rinomato luogo climatico. Stagione Giugno-Settembre.

SOPRABOLZANO 1220 m. s. m.

HOTEL HOLZNER. Casa signorile. 55 camere, molti balconi, saloni pubblici, veranda, terrazza, parco Tennis. Stagione Maggio-Ottobre.

SOLDA (ai piedi dell'Ortler) 1900 m. s. m.

HOTEL SULDEN. Casa di prim'ordine, 250 letti. Bagni. Tennis. Garage. Concerto giornaliero.



Egregio Signor Ferdinando Ponci - Santa Fosca, Venezia.
Valga la presente, perchè mi faccia avere al più presto possibile tre e quattro scatole delle sue pillole dette di Santa Fosca, che io trovo molto efficacissime nei disturbi interni, male digestione, stitichezza, pallore al viso, palpitazioni. ecc. ecc. Insomma io ne ordino su vasta scala a tutti, e a tutti le consiglio. Questa farmacia ne è sprovvista, favorisca quindi mandarmele al più presto e se bottese mandarmi campioni da dispensare. Saluti.
Amabile Fulin Sanson - Levatrice Comunale Tei (Pieve di Cadore).

SCATOLA DI 50 PILLOLE L. 3.—

BIANCHERIE **FRETTE** LE MIGLIORI

E. FRETTE e C. MONZA • CATALOGO "GRATIS,,

POLVERI GRASSE
del Dottor ALFONSO MILANI
SONO LE MIGLIORI
perchè
Invisibili-Aderenti-Igieniche
Chiederle nei principali negozi
Società Dott. A. MILANI & C., Verona.

BRILLANTI E PERLE
ORO, ARGENTERIE, PIETRE FINE
GIOIELLI D'OGNI GENERE
ACQUISTANSI AI PREZZI MASSIMI
ACQUISTI DI QUALSIASI SOMMA PAGAMENTO PER PRONTI CONTANTI
GIOIELLERIA P. ZOOFFITO CORSO VITT. EM., 7 MILANO - TEL. 74-49

Per Dimagrire
sicuramente e senza pericolo

È stato scoperto un dimagrente perfetto che agisce portando un miglioramento alla digestione e senza nuocere alla salute. Si chiama: **Pilules Galton.** Mento doppio, guancie grasse, anche, ventre, sono presto ridotte e l'organismo ringiovanito.

La Signorina C., di Perpignan, scrive:

« *Un solo flacone di* **Pilules Galton** *mi ha fatto perdere 9 centimetri di circonferenza; molto avevo un grosso ventre che è diminuito come per incanto.* »

M. E. B. di Montbard:

« *Le* **Pilules Galton** *mi hanno fatto dimagrire di tre chili in 17 giorni. Quindi ho continuato con risultati rimarchevoli senza aver bisogno di lasciare il mio lavoro e senza sentirne alcun disturbo.* »

E così, se desiderate dimagrire non esitate; prendete le **Pilules Galton.** La prova di un flacone vi convincerà. (Composizione esclusivamente vegetale.) Pilules Galton, 45, rue de l'Echiquier, Paris. Deposito: MILANO: Farm. del dott. Zambeletti, 5, F. S. Carlo; ROMA: A. Manzoni et C., 91, via di Pietra; NAPOLI: Lancellotti, P. Municipio 15; e in tutte le buone farmacie. Il flacone contro L. 20,80 anticipate, spedito franco. (Non si fanno spedizioni contro assegno.)

ARTURO SEYFARTH
Röstritz 37 in Turingia (Germania)
Allevamento cani di razza
Ditta più anziana di questo ramo in Germania (fondata nel 1864).
CANI D'OGNI RAZZA
da guardia, da difesa di lusso e da caccia.
Spedizione colle più ampie garanzie in tutte le parti del mondo. Nuovo album di lusso illustrato con distinta dei prezzi in tutte le lingue Lire 10.—. Nuovo catalogo italiano illustrato con listino dei prezzi L. 5.—. Pregasi affrancare risposta.

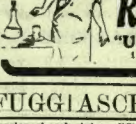
COSE VISTE di UGO OJETTI L. 10.

LA SALVEZZA DEI CAPELLI
•VIR•
Lucida ma non impiastra i capelli — Li fortifica e ne arresta la caduta
Profumeria SINGER - Milano - Gorla Primo.
L. 9— franco. — *In vendita dai profumieri.*

STENOGENOL
è il migliore, il più efficace dei Tonici-Digestivi-Ricostituenti di fama mondiale.

PASTINE GLUTINATE PER BAMBINI ED AMMALATI
GLUTINE (sostanze azotate) 25% conforme D. M. 17 agosto 19'8 N. 19
F. O. Fratelli **BERTAGNI** - BOLOGNA

SENO
Sviluppato, ricostituito, reso più sodo in due mesi, mediante le
PILULES ORIENTALES
innocue alla salute: solo prodotto che permetta alla donna e alla giovanetta di ottenere un seno armoniosamente proporzionato e florido.
Flacone con istruzione L. 16.50 franco.
J. RAZIE, Farm., 45, rue de l'Echiquier, *Parigi.* — *Milano:* Fiss Zambeletti, 5, piazza S. Carlo. — *Palermo:* C. Riccobono. — *Pavona:* G. de Stefani e figlio. — *Roma:* Manzoni e C., 91, via di Pietra.



INFLUENZA RAFFREDDORI NEVRALGIE, ecc.
sono immediatamente combattuti con qualche compresse di
RHODINE
"Usines du Rhône"
1 a 8 COMPRESSE OGNI 24 ORE.
In tutte le Farmacie

FUGGIASCHI di F. PAOLIERI Romanzo Nove Lire

Stampato cogli inchiostri G. LABITZKE di Altstetten (Zürich) Concessionari esclusivi per l'Italia: Ditta CESARE ROSSI di BOSIA & MOGGI, Milano, Corso P. Vittoria 47. Tel 51-763